

# MACHIAVELLISMO RINASCIMENTALE

IL *PRINCIPE*, IL *CORTEGIANO* E IL *FURIOSO*

IL DISCORSO POLITICO, CULTURALE E LETTERARIO

ALLE CORTI DEL NORD'ITALIA

NELLA PRIMA METÀ DEL CINQUECENTO

Dissertation

zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie

an der Philosophisch-Historischen Fakultät

der Universität Basel

von

Lara Monighetti Petit

von

Monte Carasso

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität  
Basel, auf Antrag von Prof. Dr. Achatz von Müller und Prof. Dr. Lucas  
Burkart.

Basel, den 9. Juni. 2009

Der Dekan  
Prof. Dr. Jürg Glauser

È per me un grande piacere ringraziare chi mi ha sostenuta durante la tesi di dottorato.

In particolare vorrei esprimere la mia riconoscenza al Professor ACHATZ VON MÜLLER, Professore di Storia all'Università di Basilea, per avere preso a cuore il suo ruolo di *Doktorvater*. Egli ha saputo indirizzarmi, consigliarmi e sostenermi nella ricerca. Le nostre conversazioni sono sempre state fonte di stimolo, diletto e apprendimento.

Desidero ringraziare il Professor LUCAS BURKART, Professore di Storia all'Università di Lucerna, per l'amichevole appoggio, per i suoi preziosi suggerimenti sui problemi di "schizofrenia culturale", in particolare sulla problematica sistema-referente legato alla concettualità, e la sua disponibilità nel seguirmi in questa ricerca.

Ringrazio i Professori HEINRICH C. KUHN e THOMAS RICKLIN per avermi accolta al Seminar für Geistesgeschichte und Philosophie der Renaissance della Ludwig Maximilian Universität di Monaco e per aver reso realizzabile il mio soggiorno di ricerca.

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza il generoso supporto del FONDO NAZIONALE SVIZZERO (Stipendium PBBSII-113156), della JANGGEN-PÖHN-STIFTUNG St. Gallen e del RESSORT NACHWUCHSFÖRDERUNG DELL'UNIVERSITÀ DI BASILEA, che hanno sostenuto il mio progetto. È stato grazie alle loro borse di studio che ho potuto dedicarmi interamente al lavoro di dottorato.

Ringrazio il Professor EMANUELE CUTINELLI-RENDINA, direttore degli studi d'Italianistica dell'Università di Strasburgo, per la sua gentile disponibilità e i suoi preziosi aiuti all'inizio della mia tesi: le sue osservazioni su Machiavelli "letterato ma non solo" mi hanno permesso di entrare nella problematica machiavelliana.

Desidero ringraziare il Professor RODOLFO ZUCCO, ricercatore di Linguistica italiana all'Università di Udine, per i suoi consigli strutturali e biografici, per le correzioni delle bozze e per avermi insegnato il lavoro di ricerca.

La mia gratitudine va alle amiche FLAVIA LOPEZ e OLIVIA DELLA CROCE per loro pazienza, attenzione e prontezza nel lavoro di correzione, che ha modificato e migliorato molto la forma scritta. Anche se lontane mi sono state molto vicine in questi anni.

Ringrazio i miei genitori, EMIDIO E RENATA MONIGHETTI, per avermi sempre incoraggiata e sostenuta.

Un grazie speciale va ai miei amici per avermi accompagnata con umore e sagacia in questi anni. Voglio ringraziare in particolare ALFONSO DEL PERCIO, OLIVIA DELLA CROCE e MARLYSE TOMASETTI SPERONI non solo per l'amicizia ma anche per l'ospitalità; MARCO VENCATO e CORNELIA WOTTAWAH per il supporto tecnico e organizzativo; FLAVIA LOPEZ e KAREN PINA per la costante presenza.

Enfin, je n'ai pas de mots pour remercier mon mari, SERGE PETIT, à qui j'offrirais ce travail si c'était une pomme...

You can do what you want  
The opportunity's on  
And if you can find a new way  
You can do it today  
You can make it all true

Cat Stevens, *If You Want To Sing Out, Sing Out*,  
musica per *Harold and Maude*, 1971.

# INDICE

<b>1</b>	<b>ABSTRACTS</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>INTRODUZIONE</b>	<b>11</b>
2.1	INTRODUZIONE ALL' ANALISI	11
2.2	CONTESTUALIZZAZIONE DELL' ANALISI: IL DISCORSO SUL RINASCIMENTO	12
2.3	MACHIAVELLISMO: UNA CONCETTUALIZZAZIONE	15
2.4	SCOPI PRINCIPALI	21
2.5	DOMANDE DI RICERCA	21
2.6	CORPUS	22
2.7	IPOTESI DI LAVORO	24
2.8	METODI D' ANALISI	25
2.8.1	<i>New Historicism</i>	27
2.8.2	<i>Diskursanalyse</i>	28
2.8.3	Teoria della percezione e della ricezione	33
2.8.4	Letteratura e finzione	36
2.9	STATO DELLA RICERCA SCIENTIFICA	41
2.10	SISTEMA-REFERENTE	44
<b>3</b>	<b>CORPUS D'ANALISI: I TESTI</b>	<b>46</b>
3.1	INTRODUZIONE AL <i>PRINCIPE</i>	46
3.1.1	Punti difficili nell'approccio al <i>Principe</i>	46
3.1.2	Primi lettori del testo manoscritto	51
3.1.3	Stampa	53
3.1.4	Messa all'Indice	55
3.1.5	Storia della prima ricezione del <i>Principe</i>	57
3.2	INTRODUZIONE AL <i>CORTEGIANO</i>	60
3.3	INTRODUZIONE ALL' <i>ORLANDO FURIOSO</i>	66
<b>4</b>	<b>CONTESTO</b>	<b>76</b>
4.1	REFERENZA SISTEMICA	76
4.2	CONTESTO STORICO	78
4.3	RAPPRESENTAZIONI MENTALI: METAFISICA E NORMATIVITÀ	84
<b>5</b>	<b>ASSIOMA DELL'ESSERE O ANTROPOLOGIA</b>	<b>93</b>
5.1	INTERESSE DELL' AUTORE PER L'UOMO	94
5.2	QUADRO ANTROPOLOGICO	100
5.3	PULSIONI E PASSIONI	109
5.4	CARATTERE BESTIALE	115
5.5	SIMULAZIONE	120
5.6	LIBERO ARBITRIO	125
5.7	NATURA UMANA E UOMO NORMATO	130

<b>6</b>	<b>ASSIOMA DELL'AZIONE O POLITICA: VIRTÙ</b>	<b>135</b>
6.1	VIRTÙ	135
6.2	TIPOLOGIE DI VIRTÙ	151
<b>7</b>	<b>ASSIOMA DELLA CONDIZIONE O EPISTEMOLOGIA: FORTUNA</b>	<b>161</b>
7.1	FORTUNA	161
7.2	RIFLESSIONE SULLA SITUAZIONE D'ITALIA	173
<b>8</b>	<b>ASSIOMA DELL'AZIONE O POLITICA: STORIA</b>	<b>183</b>
8.1	STORIA	183
8.2	CESARE BORGIA	192
<b>9</b>	<b>ASSIOMA DELLA CONDIZIONE O EPISTEMOLOGIA: MORALE</b>	<b>196</b>
<b>10</b>	<b>ASSIOMA DELL'AZIONE O POLITICA: POTERE E SOVRANITÀ (<i>MACHT UND HERRSCHAFT</i>)</b>	<b>212</b>
10.1	INTERESSE DELL'AUTORE PER IL TEMA	212
10.2	POTERE (E <i>MACHT</i> )	214
10.2.1	Estetica del potere	218
10.3	POLITICA, SOVRANITÀ (E <i>HERRSCHAFT</i> )	222
10.3.1	Strumenti della politica ( <i>Herrschaft</i> ): milizia e leggi	226
10.3.2	Buon governo	236
10.3.3	Buon principe	243
10.3.4	Gerarchia sociale	251
<b>11</b>	<b>CONCLUSIONE</b>	<b>256</b>
11.1	NUOVA LETTURA DEL <i>PRINCIPE</i>	258
11.2	PARTECIPAZIONE DEL DISCORSO RINASCIMENTALE AL MACHIAVELLISMO	262
11.3	MACHIAVELLISMO	272
<b>12</b>	<b>RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI</b>	<b>276</b>
12.1	TESTI	276
12.2	STUDI, CONTRIBUTI E INTERVENTI	276
12.3	FONTI ONLINE	290
12.4	STRUMENTI (E SIGLE)	290
<b>13</b>	<b>ALLEGATI</b>	<b>291</b>
13.1	RAPPRESENTAZIONE GRAFICA DELL'ANALISI	291
13.2	TABELLA DELLE COPIE MANOSCRITTE DEL <i>PRINCIPE</i>	292
13.3	TABELLA DELLE PRIME EDIZIONI DELLE OPERE DI MACHIAVELLI	294
13.4	RISULTATI DELL'ANALISI	295
13.5	DICHIARAZIONE SULLA DISSERTAZIONE	298

## ABSTRACTS

RIASSUNTO

Monighetti Petit, Lara, Università di Basilea, Dottorato di ricerca

Machiavellismo rinascimentale. Il *Principe*, il *Cortegiano* e il *Furioso*. Il discorso politico, culturale e letterario alle corti del Nord'Italia nella prima metà del Cinquecento

---

Il presente dottorato propone una lettura discorsiva dei concetti del *Principe* di Machiavelli all'interno del discorso rinascimentale, facendo un confronto testuale con il *Libro del cortegiano* di Castiglione e (per la prima volta) con l'*Orlando furioso* di Ariosto, coi quali non vi è intertestualità diretta. S'intende inoltre analizzare la relazione tra machiavellismo, descritto dal *Principe*, e discorso rinascimentale. La nostra ipotesi è che il discorso rinascimentale, qui inteso come il discorso delle corti del Nord'Italia nella prima metà del Cinquecento, partecipi al machiavellismo e che vi sia addirittura un machiavellismo *avant la lettre*, ovvero che il Rinascimento possa essere definito attraverso il machiavellismo.

Attraverso l'analisi, svolta esaminando i concetti del *Principe* – natura umana, virtù, fortuna, storia, morale, potere e sovranità –, che hanno permesso sia di descrivere il machiavellismo sia di confrontare il discorso politico, con il culturale e letterario, è stato possibile presentare una lettura antropologica, politica ed epistemologica delle tre opere e del discorso rinascimentale.

Si è dimostrato che il *Principe* può essere letto come un'opera fittiva, una *poesis* politica. L'analisi ha inoltre illustrato la necessità di concettualizzare il machiavellismo in modo più complesso: esso non descrive soltanto l'agire politico indipendente dalla morale (il realismo politico), ma è soprattutto la messa in questione delle norme rinascimentali. Le regole etiche e sociali non bastano più a far fronte alla situazione storica: non solo il discorso politico, ma anche il culturale e letterario partecipano al dubbio rinascimentale sulla normatività. Vi è nel discorso rinascimentale machiavellismo senza Machiavelli, ovvero il machiavellismo è il discorso principale del Rinascimento. Nel *Principe* e nel machiavellismo si coglie l'ambivalenza del discorso rinascimentale e della percezione odierna del Rinascimento.

L'analisi ha permesso un trasferimento culturale, tramite la scelta di scrivere in italiano e l'intensa discussione metodologica, portando un approccio plurimetodico e interdisciplinare di tipo angloamericano e tedesco (*New Historicism*; *Diskursanalyse* e *Critical Discourse Analysis*; *Perzeptions- e Wahrnehmungstheorie*; *Fiktionalität*) nella ricerca accademica italiana, ancora poco esperta di questi metodi.

## ZUSAMMENFASSUNG

Monighetti Petit, Lara, Universität Basel, Dissertation

Machiavellismus in der Renaissance. Der *Fürst*, der *Hofmann* und der *Rasende*. Eine politische, kulturelle und literarische Diskursanalyse an den norditalienischen Höfen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

---

Diese Doktorarbeit ist eine diskursive Lektüre der zentralen Konzepte von Machiavellis *Fürst* im Kontext des Renaissance-Diskurses anhand eines Vergleichs mit Castigliones *Buch des Hofmanns* und (erstmalig) mit Ariosts *Rasendem Roland*. Dabei gibt es keine direkte Intertextualität zwischen den drei Werken. Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Beziehung zwischen Machiavellismus und Renaissance-Diskurs zu untersuchen. Unsere Hypothese besteht darin, dass der Renaissance-Diskurs – hier verstanden als der Diskurs an den norditalienischen Höfen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts – am Machiavellismus teil hat, und dass sogar von einem Machiavellismus *avant la lettre* gesprochen werden kann. Dies würde bedeuten, dass man die Renaissance durch den Machiavellismus definieren kann.

Die Beschreibung des Machiavellismus und die Gegenüberstellung der politischen, kulturellen und literarischen Diskurse anhand der Hauptbegriffe des *Fürsten* – anthropologisches Bild, Tugend, Fortuna, Geschichte, Ethik, Macht und Herrschaft – ermöglichen eine anthropologische, politische und epistemologische Lektüre der Werke und des Renaissance-Diskurses.

Es wird gezeigt, dass der *Fürst* nicht als ein politisches Traktat sondern als ein fiktives Werk, eine politische *Poesis* gelesen werden kann. Die Analyse hat außerdem die Notwendigkeit ergeben, den Machiavellismus komplexer zu konzeptualisieren: er beschreibt nicht nur das politische moralunabhängige Handeln (Realpolitik), sondern vielmehr symbolisiert er eine Infragestellung der in der Renaissance geltenden Normen. Die bestehenden ethischen und sozialen Regeln im 16. Jahrhundert reichen nicht mehr aus, um die historische Situation zu bewältigen. Aber nicht nur der politische, sondern auch der kulturelle und literarische Diskurs jener Zeit hegen Zweifel an der bestehenden Normativität. Es gibt im Renaissance-Diskurs einen Machiavellismus ohne Machiavelli. Der Machiavellismus ist somit der Hauptdiskurs der Renaissance. Im *Fürst* und im Machiavellismus wird zudem die Ambivalenz des Renaissance-Diskurses und der heutigen Wahrnehmung der Renaissance deutlich.

Diese Analyse ermöglicht außerdem einen Kulturtransfer: durch unsere Wahl diesen Text in italienischer Sprache zu verfassen und der darin angewandten interdisziplinären angloamerikanischen und deutschen Ansätze (*New Historicism*; *Diskursanalyse* und *Critical Discourse Analysis*; *Perzeptions- und Wahrnehmungstheorie*; *Fiktionalität*) werden für die italienischsprachige kulturwissenschaftliche Forschung neue Methoden in ihren Diskurs eingeführt.

## ABSTRACT

Monighetti Petit, Lara, University of Basel, PhD

Renaissance Machiavellism. The *Prince*, the *Courtier* and the *Enraged*. The political, cultural and literary discourse of the north-Italian courts in the first half of the 16<sup>th</sup> Century

---

This dissertation is a discursive lecture of the concepts of Machiavelli's *The Prince* in the context of Renaissance discourse, through a textual comparison with Castiglione's *Book of the Courtier* and (for the first time) Ariosto's *Orlando Enraged*. There is no direct intertextuality between the three literary works.

The study proposes a reflection on the relationship between Machiavellism in the *Prince* and Renaissance discourse. Our hypothesis is that the Renaissance discourse, seen here as the discourse at the north-Italian courts in the first half of the 16<sup>th</sup> century, contributes to Machiavellism and that there even is a Machiavellism *avant la lettre*. In other words, the Renaissance could be defined in terms of Machiavellism.

The analysis developed through the main concepts of *The Prince* – human nature, virtue, fortune, history, morale, power and governance – enabling us to describe Machiavellism and to compare the political with the cultural and literary discourse, allows an anthropological, political and epistemological reading of the three works and of the Renaissance discourse.

The dissertation shows that *The Prince* can be read as fictional work, like a political *poesis*. The research emphasizes the need for a more complex conceptualisation of the Machiavellism: it does not only describe the political action independently from morality (political realism), but it questions Renaissance norms. The then prevailing ethical and social canon is seen as insufficient to face the historical situation. Not only the political, but also the cultural and literary discourses share the Renaissance doubt on normativity. In Renaissance discourse, we find Machiavellism without Machiavelli. Machiavellism is the principal discourse of the Renaissance. In *The Prince*, as in Machiavellism, we find furthermore the ambivalence of Renaissance discourse, and of today's perception of the Renaissance itself.

The research permits a cultural transfer: by choosing to write the present text in Italian and by using Anglo-american and German interdisciplinary and plurimethodic approaches (*New Historicism*, *Diskursanalyse* and *Critical Discourse Analysis*; *Perzeptions- and Wahrnehmungstheorie*, *Fiktionalität*) we introduce into the italian-speaking academic discourse methods that are new to it.

## RESUME

Monighetti Petit, Lara, Université de Bâle, Thèse de doctorat

Machiavélisme dans la Renaissance. *Le Prince*, le *Courtisan* et le *Roland Furieux*. Le discours politique, culturel et littéraire dans les cours de l'Italie du Nord dans la première moitié du 16<sup>ième</sup> siècle

---

Cette thèse de doctorat propose une lecture discursive des concepts du *Prince* de Machiavel à l'intérieur du discours de la Renaissance, en offrant une comparaison textuelle avec le *Livre du Courtisan* de Castiglione et (pour la première fois) avec le *Roland furieux* d'Arioste, œuvres avec lesquelles il n'existe pas d'intertextualité directe. La recherche se propose ensuite d'analyser les relations entre le machiavélisme décrit dans le *Prince* et le discours de la Renaissance. Notre hypothèse est que le discours de la Renaissance, représenté à nos yeux par le discours des cours de l'Italie du Nord dans la première moitié du 16<sup>ième</sup> siècle, participe au machiavélisme et qu'il existe même un machiavélisme avant la lettre, ce qui reviendrait à dire que la Renaissance peut être définie par le machiavélisme.

L'analyse est structurée à travers les concepts du *Prince* – nature humaine, vertu, fortune, histoire, morale, pouvoir et souveraineté -, ce qui a permis de décrire le machiavélisme et de comparer le discours politique, culturel et littéraire. Ce procédé rend possible une lecture anthropologique, politique et épistémologique des trois œuvres et du discours de la Renaissance.

Nous pouvons démontrer que le *Prince* peut être lu comme une œuvre fictive, une *poesis* politique. Notre recherche prouve la nécessité de conceptualiser le machiavélisme de façon plus complexe : il ne décrit pas seulement l'action politique indépendante de la morale (le réalisme politique), mais il est surtout une mise en question des normes de la Renaissance. Les normes éthiques et sociales ne sont plus suffisantes pour faire face à la situation historique : il n'y a pas que le discours politique, mais aussi le discours culturel et littéraire qui participent au doute de la Renaissance sur la normativité. Il y a dans le discours de la Renaissance du machiavélisme sans Machiavel, c'est-à-dire le machiavélisme est le discours principal de la Renaissance. Dans le *Prince* et dans le machiavélisme, on saisit l'ambivalence du discours de la Renaissance et de la perception actuelle de la Renaissance.

L'analyse permet d'opérer un transfert culturel et à travers le choix d'une rédaction en langue italienne, et par le biais de la discussion méthodologique en amenant une approche pluri méthodique et interdisciplinaire anglo-américaine et allemande (*New Historicism*; *Diskursanalyse* et *Critical Discourse Analysis*; *Perzeptions-* et *Wahrnehmungstheorie*; *Fiktionalität*) dans la recherche académique italienne où ces méthodes ne sont pas encore très connues.

# 1 INTRODUZIONE

## 1.1 INTRODUZIONE ALL'ANALISI

Questo studio intende proporre una nuova lettura del *Principe* di Machiavelli, fatta in modo discorsivo, leggendo le idee e i concetti (le categorie discorsive) dell'opera all'interno del discorso rinascimentale. Anche se non s'intende fare un'analisi della fortuna del *Principe*<sup>1</sup> non si può operare in prospettiva storica completamente liberi dalla percezione dell'opera. Lavorare sul *Principe* significa occuparsi di machiavellismo e della sua ricezione. Attraverso un'analisi testuale (*Quellenanalyse*) sarà forse possibile esporre una nuova concettualizzazione di machiavellismo. Inoltre la ricostruzione del discorso politico, culturale e letterario permetterà di verificare la partecipazione del discorso rinascimentale al machiavellismo. L'analisi s'inserisce nel contesto della discussione sul Rinascimento: attraverso la nuova concettualizzazione di machiavellismo si potrà probabilmente mettere in relazione il discorso *sul* Rinascimento con il discorso *del* Rinascimento.

Per raggiungere gli obiettivi proposti occorrerà dunque decostruire il *Principe* attraverso le sue categorie discorsive principali per trovare che cosa sia nell'opera il machiavellismo. In seguito sarà necessario ricostruire il discorso politico (rappresentato dall'opera machiavelliana), e compararlo con il discorso culturale e letterario (rappresentati da *Il libro del cortegiano* e dall'*Orlando furioso*). La presenza delle categorie discorsive del *Principe* negli altri discorsi è la prova che il discorso rinascimentale partecipa al machiavellismo. Se invece le sue idee non fossero presenti, bisognerebbe appurare se esse sono legate soltanto al discorso politico (ad esempio con confronti con altri testi politici a lui contemporanei), e qualora non lo fossero, bisognerà riconoscere che l'opera di Machiavelli è un *unicum* nel discorso rinascimentale. Alla fine sarà possibile confrontare il concetto di machiavellismo trovato con quello noto (codificato) studiando la relazione tra Renaissancismus e discorso rinascimentale.

---

<sup>1</sup> Non vogliamo fare un lavoro di storia della ricezione. Per questo tipo di analisi rinviamo a due studi: Procacci 1995 e De Camilli 2000. Entrambi però propongono una storia diacronica della fortuna di Machiavelli e non uno studio sincronico della ricezione del *Principe*, come, in un certo senso, ci proponiamo di fare.

## 1.2 CONTESTUALIZZAZIONE DELL'ANALISI: IL DISCORSO SUL RINASCIMENTO

Non vi è né un Rinascimento né un discorso sul Rinascimento, ma esistono diversi Rinascimenti e vari discorsi sul Rinascimento. In questi il machiavellismo gioca un ruolo diverso e più o meno importante, ma è difficile parlare di Rinascimento senza parlare di machiavellismo.

Il Rinascimento è per la critica un momento ambivalente, letto sia come continuazione del Medioevo, sia come nascita dell'epoca moderna, sia come rinascita del mondo antico, ma soprattutto è diventato un modo di raccontare.<sup>2</sup> Il mito del Rinascimento diventa indispensabile per l'auto definizione culturale dell'Occidente, nel quale Firenze gioca il ruolo centrale come capitale immaginaria. Il Rinascimento è un mito d'origine che rimane attuale e che dà significato alla nostra cultura. Quando uno studioso riflette sul Rinascimento, parla di “noi”, come se gli occidentali fossero i discendenti diretti degli artisti del Cinquecento, ed è proprio in questa ricerca delle origini e del simile che si esplica il fascino del Rinascimento.

Un classico della critica rinascimentale è *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860)<sup>3</sup> di Burckhardt, che ha contribuito a costruire il concetto di “Rinascimento”: la sua caratterizzazione è per certi aspetti ancora oggi valida, per altri è stata modificata da Nietzsche, che l'ha sciolta dai suoi contenuti storici, e l'ha spinta verso il mito.<sup>4</sup> Per Burckhardt il Rinascimento è il momento della scoperta del mondo e dell'uomo, in cui l'uomo è diventato individuo. Vi è in particolare la rinascita delle lettere: l'umanesimo porta nella cultura testi che erano scomparsi dall'orizzonte culturale e allo stesso tempo compie un lavoro filologico importante per restituire ai testi la loro forma originale.

Per Burckhardt il Rinascimento italiano deve essere inteso dai suoi contemporanei come la culla dell'epoca e della cultura moderna, come inizio del processo di secolarizzazione. Questa tesi ha avuto molto successo e, in effetti, oggi si fa cominciare l'epoca moderna con il Rinascimento. Anche il quadro ideale che ha descritto è ancora presente nella visione positiva di quell'epoca.

Il punto di partenza per la mitizzazione del Rinascimento nel *Renaissancismus* (vedi sotto) è la descrizione di Burckhardt del carattere degli Italiani, che si concentra sulle personalità straordinarie piuttosto che sugli “uomini universali”. La raffigurazione dell'indole

---

<sup>2</sup> Per questo paragrafo cfr. Groebner 2008.

<sup>3</sup> Burckhardt 1860.

<sup>4</sup> Per questo paragrafo su Burckhardt cfr. Buck 1990, pp. 5-12.

passionale che si traduce in atti violenti e pertanto l'individualismo spiccato dei grandi uomini ha costituito il carattere ambiguo del quadro antropologico rinascimentale, e la sua caricatura ha portato al mito del Rinascimento. Cesare Borgia costituisce nel processo di mitizzazione una figura centrale: da un lato è visto in modo positivo come coraggioso e impetuoso, dall'altro in negativo come sprezzante della morale. La figura del condottiero si sovrappone, nella percezione, all'autore che ne ha dipinto il ritratto più famoso: Borgia si accolla al segretario fiorentino in esilio, creando un unico personaggio, il diabolico Machiavelli. La ricezione negativa del *Principe* e del suo autore si può spiegare attraverso la percezione del condottiero, ma anche il modo in cui *Die Kultur der Renaissance* è stato interpretato ha ampliato ulteriormente il mito negativo di Machiavelli.<sup>5</sup>

Il mito del Rinascimento è rimasto ambiguo: ancora oggi il Rinascimento è visto dalla critica come un luogo di proiezione con doppia connotazione. Per il discorso identitario, in cui è visto come l'inizio dell'epoca moderna, ha normalmente una valenza positiva; per dirlo con le parole di Febvre:

[...] dem Tag der Renaissance. Da wurde der Mensch, der nichts war als ein Sandkorn am Meeresstrand, ein Korn gleich allen anderen, von gleicher Farbe, gleicher Gestalt und gleichem Gewicht- dieser Mensch wurde ein Mensch, ein Individuum, eine Persönlichkeit. Die Individualität war geboren.<sup>6</sup>

Allo stesso tempo l'individualismo spinto agli eccessi, svincolato dalla morale, comporta dei sentimenti negativi, il più forte dei quali ci pare essere il machiavellismo (di cui ci occuperemo).

La difficoltà consiste nel distinguere che cosa sia proprio del Rinascimento e che cosa invece appartenga al discorso sul Rinascimento,<sup>7</sup> che chiameremo Renaissancismus.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Burckhardt stesso non ha parlato del *Principe*, ma dei *Discorsi*, delle *Storie fiorentine*, dell'*Arte della guerra* e della *Mandragola*. Egli ebbe un giudizio positivo di Machiavelli: «Von allen jedoch, die einen Staat meinten konstruieren zu können, ist Machiavelli ohne Vergleich der größte» e «Überhaupt ist er ein Patriot im strengsten Sinne des Wortes [...] das Heil des Staates war doch sein erster und letzter Gedanke» (Burckhardt 1860, p. 64). Quando Burckhardt presenta la figura di Cesare Borgia e l'idea che diventi il successore del padre come papa annota «so ist der wesentliche Grund der geheime Sympathie, womit Machiavelli den großen Verbrecher behandelt; von Cesare oder von niemand durfte es hoffen, dass er „das Eisen aus der Wunde ziehe“, d.h. das Papsttum, die Quelle aller Interventionen und aller Zersplitterung Italiens, zernichte» (Burckhardt 1860, p. 85).

<sup>6</sup> Febvre 1942, p. 16.

<sup>7</sup> Ci pare che oggi convivano principalmente sei discorsi diversi sul Rinascimento (quello di Burckhardt, Baron, Kristeller, Garin, Buck e Skinner) che saranno "utilizzati" nel nostro lavoro in modo empirico.

<sup>8</sup> Cfr. i diversi contributi in Buck 1990.

Questo termine fu coniato da Friedrich Haack in *Die Kunst des XIX. Jahrhunderts* (1904),<sup>9</sup> per colmare la mancanza di un concetto per la storia dell'arte che caratterizzasse le diverse apparizioni dell'arte, che non potevano essere classificate sotto "classicismo" e "romanticismo". Già nella sua opera il Rinascimento appare come un tema alla moda. Dieci anni dopo è uno storico a utilizzare il concetto di "Renaissancismus" definendolo come «eine Erscheinung des Historismus des neunzehnten Jahrhunderts».<sup>10</sup>

Oggi "Renaissancismus" indica l'interpretazione estetizzante e auto-referenziale del Rinascimento come epoca centrale per l'era moderna, che tenta di collegarla al presente.<sup>11</sup>

Il Renaissancismus ha conosciuto due fasi: la prima che corrisponde alla "vecchia" ricerca sul Rinascimento, che guarda in modo euforico a quest'epoca, la seconda o "nuova" ricerca vede l'epoca in modo ambivalente, con ironia e scetticismo, come se il Rinascimento fosse una moda sempre in voga. Si può affermare che lo sguardo ambivalente sul Rinascimento comincia con Nietzsche<sup>12</sup> e la sua lettura dell'opera di Burckhardt. Il Rinascimento diventa un'epoca in contrapposizione con le altre, l'unica che festeggia l'oltreuomo (*der Übermensch*), cioè l'uomo che va oltre i propri limiti (che Nietzsche aveva descritto in *Also Sprach Zarathustra*, 1885). Come oltreuomo Nietzsche celebra in *Der Antichrist* (1888) proprio il personaggio machiavelliano Cesare Borgia che vede nel ruolo di papa.

Com'è noto la definizione di "epoca" è un costrutto che serve ai posteri per parlare di sé. Così come il Rinascimento è un'invenzione dell'Ottocento. Febvre in *Michelet et la Renaissance* mette ben in luce come il Rinascimento sia stato un sistema creato contro il medioevo (parla di una guerra tra le due epoche) per rendere più chiari i contrasti.<sup>13</sup> Fu Michelet in *Introduction à la Renaissance* (1840)<sup>14</sup> a creare il termine<sup>15</sup> o meglio ad applicarlo a quel periodo – per questo si usa normalmente il termine francese "*renaissance*" – e a far diventare quest'epoca una realtà storica.

---

<sup>9</sup> Ivi, Introduzione, pp. 2-3.

<sup>10</sup> Baumgarten, Franz Ferdinand, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers, Renaissance-Empfinden und Stilkunst*, München, Beck, 1917, p. 6; cit. presa da Buck 1990, Einführung, p. 3.

<sup>11</sup> All'Università di Basilea l'undicesimo Basler Renaissance Kolloquium (17 ottobre 2008) è stato dedicato proprio al tema "Renaissancismus". Per ulteriori informazioni cfr.: [http://renaissancen.unibas.ch/cms/front\\_content.php?idcat=107](http://renaissancen.unibas.ch/cms/front_content.php?idcat=107). Questa concettualizzazione di "Renaissancismus" è stata presa dal discorso di apertura di Achatz Von Müller.

<sup>12</sup> Cfr. Farulli 1990, pp. 54-70.

<sup>13</sup> Febvre 1942, pp. 30-31.

<sup>14</sup> Questo era il titolo della sua lezione per il Collège de France, che fu pubblicata nel 1855, nel tomo VII della sua *Histoire de France*.

<sup>15</sup> Il termine "*renaissance*" esisteva già nella lingua francese con il significato di "ri-nascita", il significato viene traslato da Michelet all'epoca vista come rinascita della cultura antica.

So hat Michelet nicht ein Wort geschaffen, sondern einen historischen Begriff: den Begriff einer zu verstehenden und zu definierenden Phase der menschlichen Geschichte des Abendlands.<sup>16</sup>

Con questa sua creazione si è spezzata la continuità storica, dando vita a una visione spezzettata: l'antichità, il medioevo, il rinascimento, la modernità.

Rimane che è tramite questo costrutto, tramite il discorso sul Rinascimento che si autodefinisce l'uomo moderno occidentale. Risulta perciò difficile guardare sul Rinascimento senza passare attraverso il Renaissancismus, eppure è quanto ci proponiamo di fare: una ricerca (quasi) sincronica sulle corti del Nord'Italia nella prima metà del Cinquecento. È il discorso politico, culturale e letterario di quel momento storico e sociale a costituire il campo di studio.

Il discorso rinascimentale sarà ricostruito attraverso tre domande d'analisi che descrivono la relazione tra l'uomo e il mondo: la prima domanda riguarda la concezione della natura umana (assioma dell'essere o antropologico); la seconda l'impatto dell'uomo sulla società, ovvero come l'uomo si prende il suo spazio e la sua libertà nel mondo (assioma dell'azione o politico); la terza l'influsso della società sull'uomo, i limiti che il vivere comune pongono all'azione dell'uomo (assioma delle condizioni o epistemologico). Per ogni discorso si è scelto come rappresentante (o *medium*)<sup>17</sup> il testo più importante dell'epoca: *Il Principe*<sup>18</sup> di Niccolò Machiavelli per il discorso politico, *Il libro del cortegiano*<sup>19</sup> di Baldassar Castiglione per il culturale e *l'Orlando furioso*<sup>20</sup> di Ludovico Ariosto per il letterario. Allo stesso tempo il discorso rinascimentale sarà analizzato attraverso i concetti che descrivono il machiavellismo. Dal confronto tra queste opere speriamo ricavare elementi interessanti per la lettura del discorso *sul* e *del* Rinascimento.

### 1.3 MACHIAVELLISMO: UNA CONCETTUALIZZAZIONE

Vi è un grande problema nel voler parlare di machiavellismo: la grande confusione sul concetto. Per spiegare che cosa intendiamo con "machiavellismo" in questo lavoro è

---

<sup>16</sup> Febvre 1942, pp. 45-46.

<sup>17</sup> Termine tecnico della *Diskursanalyse*: indica il "supporto" di un discorso.

<sup>18</sup> L'edizione cui faremo riferimento è Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006.

<sup>19</sup> Castiglione, Baldassar, *Il libro del Cortegiano* a cura di A. Quondam e N. Longo, Milano, Garzanti 1981.

<sup>20</sup> Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, a cura di L. Caretti, (secondo il testo critico di C. Segre, Bologna, 1960), Torino, Einaudi, 1992.

necessario dapprima chiarire il significato e la storia del termine, e il fenomeno cui si riferisce.

Non è possibile parlare oggi di machiavellismo senza passare dalla figura di Machiavelli. Entrambi non sono rimasti nell'epoca rinascimentale ma hanno conosciuto un processo di continua modernizzazione. Machiavelli serve a parlare e addirittura a giustificare la realtà contemporanea:

certo più di ogni altro autore del passato, Machiavelli è stato perpetuamente sottoposto a un'azione attualizzante, i cui caratteri finiscono per inscrivere retroattivamente nel suo nome e nella sua opera, da cui si è automaticamente dipartita (e continua a dipartirsi) una coazione a tradurli in diretto intervento nel presente, in modello del "fare" contemporaneo.<sup>21</sup>

Machiavelli, come il Rinascimento, ha conosciuto e conosce una connotazione ambigua:

Wenige Jahre nach seinem Tode jedoch war der Name des Florentiners eine Parole, an der sich in Europa Geister schieden [...]. Die Diskussion um Machiavelli hält bis heute an. Sowohl Mussolini als auch Gramsci haben Machiavelli für sich in Anspruch genommen. Für Fichte, Hegel und das italienische Risorgimento war er der Theoretiker nationalstaatlicher Einheit, für Spinoza und Rousseau hingegen ein Vertreter republikanischer Freiheitsliebe. Leo Strauss [...] hat Machiavelli einen „Lehrer des Bösen“ genannt während Friedrich Meinecke [...] und Isaiah Berlin [...] ihn als den Entdecker einer eigenständigen Ethik der Politik beschrieben haben; als Fortsetzer mittelalterlicher Denktraditionen taucht er bei Allan Gilbert [...] und Leonhard von Muralt auf, während er von James Burnham [...] als Begründer der neuzeitlichen Politikwissenschaft angesehen wird; für Erwin Faul [...] ist er der Entdecker der politischen Technizität. Für René König [...] ein Utopist und „Ästhet der Gewaltbarkeit“. Die Reihe der antithetischen Machiavellis-Interpretationen scheint endlos fortsetzbar zu sein. Aber gerade dies spricht für die Prägnanz Machiavellis politischem Denken.<sup>22</sup>

Ed ecco che Machiavelli è visto sia come demonio che ha sacrificato al fine la morale, sia come scienziato della politica. La stessa ambiguità si ritrova nel machiavellismo: non vi è univocità su che cosa il termine definisca.<sup>23</sup> Henning Ottmann ha ben formulato il problema:

---

<sup>21</sup> Ferroni 2003, p. 6.

<sup>22</sup> Münkler 1985, p. 30.

<sup>23</sup> Cfr. anche Münkler 1985, p. 30 e Croce 1967, pp. 175-76. È interessante che mentre gli studiosi di Machiavelli siano sensibili al problema dell'ambiguità, l'interpretazione "popolare" di Machiavelli e di machiavellismo sembra riflettere prevalentemente la percezione negativa (cfr. ad esempio Wikipedia). De Camilli 2000, p. 60, propone invece un discorso sull'equivocità di lettura del *Principe*.

Machiavelli ist berühmt. Man kennt seinen Namen, und jeder meint zu wissen, was "Machiavellismus" ist. [...] Machiavelli gilt als Begründer der Emanzipation der Politik von der Moral. Er gilt als Erfinder der Politik pur, als ein Denker, der Fürsten und Politikern ein gutes Gewissen beim schmutzigen Geschäft der Politik gemacht hat. Die Frage ist, ob dieses populäre Bild richtig ist. Machiavelli ist eine Herausforderung für seine Interpreten.<sup>24</sup>

Ottmann non propone una definizione di machiavellismo, ma cita quella riportata nel Duden 1966: «eine Lehre und Praxis, die der Politik den Vorrang vor der Moral gibt».<sup>25</sup> Che la politica sia divenuta una disciplina indipendente dalla morale porta con sé l'idea di una politica cinica, senza scrupoli, amorale, opportunistica. "Machiavellismo" indica spesso la teoria del realismo politico (*Realpolitik*) a discapito delle norme etiche convenzionali.<sup>26</sup> da un lato la demonizzazione del potere; dall'altro la sua celebrazione. Assumiamo questa definizione come riferimento di paragone per la concettualizzazione che daremo di "machiavellismo".

Vogliamo indagare brevemente da dove derivi la connotazione negativa di "machiavellismo", tenendo presente che la storia di questo concetto s'intreccia con la storia della percezione di Machiavelli e delle sue opere.

Per prima cosa occorre chiarire se il machiavellismo si riferisce a tutte le opere di Machiavelli o a una in particolare. Vi sono vari modi di rispondere possibili: se si considera il "machiavellismo", così come gli anti-machiavellisti l'hanno inteso, il concetto si riferisce al *Principe* e ai *Discorsi*. Come vedremo<sup>27</sup> le prime voci contro Machiavelli si scagliano contro queste due opere. In seguito i *Discorsi* saranno letti come un testo repubblicano, mentre il *Principe*, semplificando, come l'opera su e per la tirannide. Il machiavellismo in prospettiva storica si riferisce solo al *Principe*. Se consideriamo poi il "machiavellismo" come le idee espresse da Machiavelli entriamo in un campo equivoco: il segretario fiorentino e l'uomo in esilio, il sostenitore della repubblica e "l'impiegato" dei Medici non espone le stesse idee. Non vi è univocità nel suo pensiero. Occorre dunque fare una scelta e questa non può essere che il *Principe*. Soltanto in quest'opera l'azione dei grandi uomini è messa in evidenza in modo così importante: un uomo (*ein Mensch*) riesce a creare uno stato. È un uomo a essere signore, non il popolo (come nei *Discorsi*). Certo anche nelle *Storie fiorentine* sono presentate delle personalità, ma si tratta di un'opera con

---

<sup>24</sup> Ottmann 2006, p. 11.

<sup>25</sup> Allo stesso tempo Ottmann mette in discussione questa interpretazione proponendo una lettura plurima di Machiavelli: realista, patriota, repubblicano e machiavellista.

<sup>26</sup> Come esempi di machiavellismo sono spesso ricordati Stalin, Mussolini e Harry S. Truman.

<sup>27</sup> Nel capitolo 3 sulla messa all'Indice e la storia della prima ricezione del *Principe*.

un'astrazione diversa, è il ritratto di avvenimenti e personaggi storici, mentre nel *Principe* si tratta del "potenziale" d'azione dell'uomo virtuoso. "Machiavellismo" si riferisce in questo lavoro ai concetti espressi nel *Principe*.

Diventa qui necessaria una nota linguistica ed etimologica per chiarire i termini del campo semantico di "machiavell-" che ricorrono nella ricerca.<sup>28</sup> Dapprima la differenza tra "machiavellico" e "machiavellistico": il primo termine si riferisce normalmente ai concetti espressi da Machiavelli, il secondo alla percezione che i suoi concetti hanno avuto. Detto altrimenti "machiavellico" è il termine che si riferisce in modo generale a Machiavelli, mentre "machiavellistico" è il termine che gli specialisti utilizzano riferendosi alla discussione critica delle sue idee politiche.<sup>29</sup> Nella critica entrambi i termini hanno assunto una connotazione negativa, mentre "antimachiavellico" e "antimachiavellistico" hanno connotazione semantica positiva. Questo è un fatto che ben rivela la percezione che si è avuta di Machiavelli: essere contro di lui è visto in modo positivo, mentre le sue idee hanno una fama negativa. Un altro aggettivo è stato poi introdotto posteriormente per evitare la connotazione negativa: si tratta di "machiavelliano" (attestato dal 1927).<sup>30</sup> In questo lavoro utilizzeremo l'aggettivo "machiavelliano" proprio perché è neutro, ma con la specificazione che non si riferisce alle opere di Machiavelli in generale, ma solo al *Principe*. "Machiavellismo"<sup>31</sup> risulta più complesso da chiarire: non è possibile trovare una definizione etimologica soddisfacente. Per comprendere il "machiavellismo" occorre dunque interessarsi al concetto (e non solo al termine) ed esaminare la sua storia.

Dal punto di vista storico, la critica è concorde nel ritenere che prima del machiavellismo vi fosse l'antimachiavellismo:<sup>32</sup> sembra, perché non vi sono ancora studi approfonditi sul "primo" machiavellismo (sulla prima ricezione delle idee del *Principe*), che la fortuna di Machiavelli cominci con l'anti-machiavellismo e non con il machiavellismo. Si è fatto risalire la nascita dell'anti-machiavellismo alla pubblicazione dell'opera di Innocent

---

<sup>28</sup> Cfr. GDLI: S. Battaglia, Grande dizionario della lingua italiana, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1961-2004.

<sup>29</sup> Vogliamo prendere distanza dalla cosiddetta "dottrina politica" di Machiavelli, perché secondo noi non esiste; Machiavelli ha certamente espresso delle idee politiche ma non ne ha fatto una dottrina. È nella percezione che queste idee sono diventate una dottrina.

<sup>30</sup> DISC.

<sup>31</sup> Il termine "machiavellismo" viene attestato da Devoto-Oli 2008 dal secolo XVIII. Abbiamo cercato in diversi dizionari (cfr. strumenti in bibliografia), senza trovare il lemma "machiavellismo", e quindi non possiamo verificare la datazione proposta.

<sup>32</sup> Per approfondire il tema machiavellismo e antimachiavellismo cfr. Dierkens 1996.

Gentillet nota come il *Contre-Machiavel*, apparsa a Ginevra presso Jacob Stoer nel 1576.<sup>33</sup> L'opera mette in relazione l'anti italianismo a livello politico, che stava prendendo piede dall'inizio del Cinquecento in Francia, con l'antimachiavellismo, ritenendo che il cambiamento nella percezione di Machiavelli e delle sue teorie politiche abbia influenzato la politica francese anti-italiana. In particolare Gentillet prende posizione sugli avvenimenti della notte di San Bartolomeo (24 agosto 1572) e indica Machiavelli e gli italiani quali colpevoli della strage di ugonotti a Parigi.<sup>34</sup> Allo stesso tempo propone un programma di teoria politica contro Machiavelli. L'opera di Gentillet conobbe un grande successo proprio sulla scia della percezione negativa di Machiavelli e allo stesso tempo denaturò il pensiero di Machiavelli, citando in modo decontestualizzato il *Principe* e utilizzandolo per i suoi propositi, con il risultato di una distorsione delle idee machiavelliane.<sup>35</sup>

Il ruolo centrale nella lotta contro gli scritti e le idee di Machiavelli è naturalmente occupato dalla Chiesa: con la messa all'Indice dell'*opera omnia* di Machiavelli<sup>36</sup> mette in luce negativa o meglio toglie completamente i riflettori dal *Principe*. Da quel momento chi desiderava leggerlo era obbligato a sfidare la proibizione della Chiesa. Dopo il 1559 il dibattito contro Machiavelli si sposta oltre i confini italiani: Spagna, e in particolare Francia e Inghilterra s'interessano al *Principe*. Se l'antimachiavellismo si spiega con l'anti italianismo e con la posizione della Chiesa (senza dilungarsi sul ruolo della Riforma<sup>37</sup> che lo strumentalizzerà), come comprendere il machiavellismo?

Guardiamo al fenomeno cui il termine si riferisce. Machiavellismo indica il comportamento amorale di un politico e questo fatto non comincia certo con le idee di Machiavelli. L'*incipit* dell'articolo di Felix Gilbert del *Dictionary of the History of Ideas* conferma la nostra ipotesi di una presenza pre-Machiavelli del fenomeno:

Machiavellism: has historically come to mean that effectiveness alone counts in politics; political actions should not be restricted by considerations of morality, of good or evil.

---

<sup>33</sup> Il titolo originale è: Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un royaume ou autre Principauté, Divisez en trois parties; asavoir du Conseil, de la Religion et Police que doit tenir un Prince. Contre Machiavel Florentin. Cfr. L'edizione di Gentillet, Innocent, Anti-Machiavel. Edition de 1576 avec commentaires et notes par C. Edward Rathé, Ginevra, Droz, 1968.

<sup>34</sup> «Car les massacres de Paris executez le iour S. Barthélemy et l'executions depuis faites [...], ont toutes este coulourees de fausses imputations, par ces Messers Machiavelistes et par iuges iniques leurs esclaves, comme chacun scait», Ivi, p. 383.

<sup>35</sup> Si era attribuito un ruolo importante al cardinale Reginald Pole, ma nuovi studi hanno dimostrato l'invalidità di questa tesi. Cfr. capitolo 2.

<sup>36</sup> Cfr. Procacci 1995, capitolo V.

<sup>37</sup> Chabod 1964, cap. L'antimachiavellismo degli scrittori controriformistici.

In this sense Machiavellism existed before Machiavelli, and is as old as politics itself. The view that the struggle for political power should be excepted from the usual norms of ethical behaviour was widely recognized in the ancient world.<sup>38</sup>

Per quale motivo dalla scrittura del *Principe* questo comportamento è definito come “machiavellismo”? Non è Machiavelli a chiamare questo comportamento politico amorale “machiavellismo”, sono i suoi lettori a farlo. Il “machiavellismo” è un fenomeno di percezione. De Camilli ha probabilmente individuato perché si fa risalire il machiavellismo a Machiavelli: con il *Principe* il realismo politico diventa definitivo. A partire da quest’opera non è più possibile tornare in dietro e guardare alla politica in modo filosofico o estetico, ma la politica diventa legata al reale.

In questo lavoro ci interessa analizzare il machiavellismo in modo testuale (*Quellenanalyse*), descrivendolo cioè attraverso i concetti del *Principe*. Nel nostro lavoro “machiavellismo” (come “machiavelliano”) indicherà le idee e i concetti presenti nel *Principe* e non avrà il significato comunemente utilizzato (codificato).

Individuare i concetti del *Principe* non è stato difficile: la critica<sup>39</sup> è concorde nel riconoscere che natura umana, virtù, fortuna, storia, morale, potere-sovrantà (*Macht und Herrschaft*) sono i temi centrali. Occorre tener presenti che parliamo di “concetti” e non di “termini”, perché ad esempio “potere” non è un termine presente nel testo ma l’idea di potere (*Macht*) è certamente presente. I concetti individuati (cor)rispondono anche alle domande d’analisi. Il concetto di natura umana riguarda l’uomo (assioma dell’essere o antropologia); virtù, storia, potere e sovrantà descrivono l’impatto che l’uomo può avere sulla società (assioma dell’azione o politica); fortuna e morale spiegano l’influsso che il mondo ha sull’uomo (assioma della condizione o epistemologico).

Intendiamo dunque leggere il machiavellismo indipendentemente dalla sua percezione ma in modo testuale. Alla fine confronteremo i nostri risultati con la definizione nota di machiavellismo per vedere se il “machiavellismo” legato alla percezione sia lo stesso che è presente nel testo, o se occorre ridefinirlo, dando una concettualizzazione più complessa.

---

<sup>38</sup> Cfr: <http://etext.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv3-15>.

<sup>39</sup> Cfr. ad esempio i diversi articoli contenuti in Münkler-Voigt-Walkenhaus 2004; Hoeges 2000; Kersting 1988.

## 1.4 SCOPI PRINCIPALI

Questo studio si prefigge di proporre una nuova lettura del *Principe* di Machiavelli, fatta in modo discorsivo, analizzando le idee e i concetti (le categorie discorsive) dell'opera all'interno del discorso rinascimentale. Leggere diversamente quest'opera significa proporre una nuova visione del discorso politico non solo rinascimentale ma anche odierno, poiché il *Principe* è visto come un'opera centrale della politica.

Il secondo scopo è di descrivere il machiavellismo inteso come i concetti esposti nel *Principe*. È possibile che in seguito all'analisi testuale sarà necessario ridefinire il machiavellismo in modo più preciso (e forse meno connotato) di quanto finora la critica ha fatto.

Il terzo obiettivo è di verificare se vi è una relazione tra il discorso rinascimentale e il machiavellismo, ovvero se il discorso del Rinascimento partecipa al machiavellismo, oppure se il machiavellismo è proprio del *Principe*.

Un altro obiettivo di ricerca, a livello meta-discorsivo, è di fare un trasferimento culturale, portando un approccio interdisciplinare e plurimetodico di tipo anglo/americano e tedesco nell'area italiana, ancora poco feconda di questo modo di analisi.

## 1.5 DOMANDE DI RICERCA

Le nostre tre domande di ricerca riguardano l'interazione tra l'uomo e il mondo, perché è in questo modo che possiamo descrivere il Rinascimento (ed è così che il Renaissancismus ha descritto quest'epoca). Abbiamo messo una rappresentazione grafica negli allegati che aiuta a comprendere il nostro modo d'analisi;<sup>40</sup> si noti a ogni domanda di ricerca corrisponda un assioma e uno o più concetti machiavelliani.

La prima domanda riguarda un tema centrale del Rinascimento: la natura umana. Nei tre testi presi in considerazione vi sono proprio delle riflessioni antropologiche che cercheremo di analizzare. Saranno messi a fuoco i seguenti punti: a quale tipo di visione s'interessa l'autore (reale, ideale); il tipo di concezione e di connotazione della natura umana; il tema delle pulsioni e delle passioni; il ruolo del carattere bestiale *versus* razionale; la presenza della simulazione; il concetto di libero arbitrio; infine il rapporto tra natura umana e uomo normato. Non sarebbe possibile trovare una risposta al tipo

---

<sup>40</sup> Vedi allegato 13.1 "Rappresentazione grafica dell'analisi".

d'interazione uomo-società senza aver approfondito la concezione antropologica che emerge dai testi. Questa domanda rappresenta proprio il nostro punto di partenza. Essa è descritta dall'“assioma dell'essere” e approfondisce il concetto machiavelliano di natura umana.

La seconda domanda verte sull'azione dell'uomo sulla società e sulla storia. L'uomo non è considerato come un oggetto per sé ma è posto a confronto con gli altri. Cercheremo di esaminare come si comporta l'uomo inserito in un contesto sociale: quali sono le sue reazioni, i suoi comportamenti, quali attributi deve avere per farsi spazio nella società e in che modo si comporta quando deve cedere una parte di libertà per vivere con gli altri, quale potenziale abbia per strutturare la storia. Questa domanda può essere descritta come l'“assioma dell'azione o politica” ed è l'analisi dei concetti machiavelliani di virtù, storia e potere-sovrantà.

La terza domanda concerne il condizionamento che il mondo esercita sull'uomo: quali limiti pone la società alla libertà individuale, con quali sistemi sono frenate le pulsioni umane, quali metodi per facilitare la convivenza pacifica inventa la società. I mezzi che la società deve impiegare per rendere possibile la vita sociale e per auto-preservarsi dipendono dalla visione antropologica che la caratterizza, nel senso che più l'uomo è percepito in modo cattivo e bellicoso, più forti e violente saranno le misure che dovranno essere adoperate per frenarlo. Allo stesso tempo il momento storico influenza le misure che la società prende sull'uomo: in tempo di guerra la società è più occupata ad auto conservarsi che a rispettare lo spazio dell'individuo. La domanda è descritta dall'“assioma della condizione o epistemologia” e si occupa dei concetti machiavelliani di fortuna e morale.

Attraverso queste domande sarà possibile ricostruire il discorso politico, letterario e culturale del Rinascimento quando è pertinente al nostro tema, cioè quando è descrivibile attraverso i concetti del machiavellismo.

## 1.6 CORPUS

Per rispondere alle nostre domande abbiamo deciso di delimitare il campo e il *corpus* di ricerca.<sup>41</sup> Con discorso rinascimentale intendiamo in quest'analisi l'orizzonte delimitato a

---

<sup>41</sup> Non abbiamo la pretesa di fare un'analisi di *tutto* il Rinascimento.

livello spazio-temporale dalle corti del Nord'Italia nella prima metà del Cinquecento.<sup>42</sup> Mentre è difficile definire il discorso rinascimentale, non essendoci univocità, è invece possibile studiarlo decostruendolo nei suoi "sotto-discorsi":<sup>43</sup> il discorso politico, economico, storico, culturale, filosofico, religioso... Abbiamo scelto di esaminare i sotto-discorsi più facilmente analizzabili sulla base di testi scritti.<sup>44</sup> Avremmo, infatti, potuto prendere in considerazione la produzione pittorica, scultoria o musicale, ma abbiamo preferito la logica umanistica e scegliere la produzione letteraria. Di questa abbiamo preso le opere più importanti dell'epoca, sia in prospettiva storica sia guardando al successo presso i contemporanei.

Si sono così delineati due testi in cui studiare i concetti del *Principe: Il libro del cortegiano* e *l'Orlando furioso*. Vogliamo ricordare che si era presa in considerazione anche la *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini come esponente del discorso storico (descrittivo), ma dopo alcuni cenni d'analisi si è preferito rinunciare al confronto Machiavelli/Guicciardini per non ripetere il brillante studio di Felix Gilbert.<sup>45</sup> Si era anche pensato ai personaggi dell'ambiente fiorentino: Luigi e Niccolò Guicciardini, Francesco Vettori, Biagio Buonaccorsi,<sup>46</sup> Agostino Nifo, e gli amici degli Orti Oricellari<sup>47</sup> come Donato Giannotti e Antonio Brucioli. Il confronto all'interno dell'ambiente fiorentino avrebbe permesso di analizzare solo un'area di discorso e non il quadro rinascimentale.

Vogliamo inoltre ricordare che i testi scelti sono in volgare e non in latino, e che ogni opera rappresenta un discorso: *Il Principe* di Niccolò Machiavelli il discorso politico<sup>48</sup> (pratico), *Il libro del cortegiano* di Baldassar Castiglione il culturale (filosofico-educativo) e *l'Orlando furioso* di Ludovico Ariosto il letterario (immaginario e intrattenimento).<sup>49</sup> Scegliendo di prendere esponenti di discorsi diversi: l'analisi diventa così globale,

---

<sup>42</sup> Perché è in questo orizzonte che è possibile verificare un "influsso" dei concetti del *Principe*.

<sup>43</sup> In tedesco si usa il termine *Diskurssträhne*, difficilmente traducibile in italiano, per questo abbiamo coniato il termine "sotto-discorsi".

<sup>44</sup> Tenendo naturalmente conto della nostra competenza personale.

<sup>45</sup> Soltanto con uno studio interamente dedicato a Machiavelli e a Guicciardini sarebbe possibile fare delle aggiunte alle tesi di Gilbert 1965.

<sup>46</sup> Cfr. Fachard 1976.

<sup>47</sup> Sugli Orti Oricellari vedi Gilbert 1949.

<sup>48</sup> Non abbiamo certamente dimenticato che Machiavelli ha considerato il *Principe* come un'opera funzionale legata a un'occasione (una *Gelegenheitsschrift*), un mezzo per tornare all'attività politica, e questo spiega il fatto che a partire dal 1516 non parlerà più del *de principatibus*. Machiavelli non ha considerato il suo come uno scritto politico, ma per il lettore odierno il *Principe* rappresenta proprio lo scritto politico del Rinascimento.

<sup>49</sup> A livello temporale i testi sono molto vicini: il *Principe* data del 1513(-18), *Il libro del cortegiano* del 1513-18, e *l'Orlando furioso* del 1508-32 (prima edizione 1507-16; seconda ed. 1519-21; terza ed. 1525-32). A livello geografico hanno come universo referenziale le corti del Nord'Italia: la corte medicea di Firenze, la corte dei Montefeltro di Urbino e la corte estense di Ferrara. I tre testi sono in lingua volgare.

occupandosi di politica, cultura e letteratura. Come vedremo più avanti il discorso rinascimentale sarà ricostruito confrontando i testi tramite le categorie discorsive (i concetti). Al centro della nostra analisi stanno le domande, le ipotesi, le categorie (le idee) del *Principe*, non l'opera stessa. Per comprendere il machiavellismo è necessario riuscire a descriverlo attraverso le categorie discorsive e leggerlo nel suo contesto.

## 1.7 IPOTESI DI LAVORO

La nostra ipotesi di lavoro è che il machiavellismo possa essere descritto attraverso i concetti del *Principe* e che questi siano presenti nel discorso rinascimentale (della prima metà del Cinquecento alle corti del Nord'Italia), indipendentemente dalla fortuna del *Principe*. Per dimostrare la nostra ipotesi di un machiavellismo nel discorso rinascimentale occorre che in testi contemporanei del *Principe* emerga il concetto di machiavellismo. Se il machiavellismo compare in testi che per giunta non sono "riconducibili" al *Principe*, ovvero che non sia una loro fonte possibile, si può affermare che il concetto di machiavellismo sia un prodotto del Rinascimento e non sia dunque legato a un singolo (*ein Einzelgänger*). Cadrebbe in questo modo l'idea dell'originalità di Machiavelli e si spiegherebbe perché le primissime reazioni al *Principe* sono state positive.

Questa ipotesi giustifica la scelta di lavorare con i concetti del *Principe* utilizzandoli come categorie discorsive per esaminare altri testi del Rinascimento, e la decisione di non esaminare scritti di lettori accertati del *Principe*, ma di testi che non sono direttamente dipendenti dall'opera machiavelliana. Se si riuscisse a verificare questa ipotesi, si potrebbe parlare di un machiavellismo senza Machiavelli o di un machiavellismo *avant la lettre*. Questo comporterebbe un nuovo modo di leggere e di interpretare il *Principe*. Inoltre, se il machiavellismo fosse legato al discorso e non a un'opera singola, ovvero se il Rinascimento partecipasse al machiavellismo, diventerebbe necessario una nuova lettura del discorso rinascimentale.

La seconda ipotesi di lavoro è che la connotazione negativa odierna del machiavellismo, sia dovuta alla sua lettura politica. Secondo noi il *Principe* ha avuto una risonanza così grande e negativa perché ha portato delle idee nel discorso politico che erano già in circolazione nel discorso rinascimentale, ma presenti solo in altri discorsi, ovvero la novità consiste non nel contenuto ma nella scelta del discorso in cui esporlo.

Machiavelli porta dei concetti machiavelliani in politica e questo ha un impatto diverso che se li avesse esposti in un discorso letterario o filosofico. I concetti vengono, infatti, recepiti come “machiavellistici”. La ricezione di un discorso politico è però molto più forte di quella di un discorso letterario. Ad esempio il fatto che Shakespeare abbia ripreso le caratteristiche del principe descritto da Machiavelli per le sue figure di sovrano (come Re Lear) ha fatto ridere o intimorire il pubblico, ma non ha posto un’immagine negativa sulle sue opere teatrali né sulla sua persona. Il filtro del discorso si rivela molto potente: non soltanto filtra quanto l’autore dice, ma soprattutto influenza la percezione del messaggio da parte del destinatario. Machiavelli, portando il “machiavellismo” in un’opera politica, ha potenziato le reazioni e questo spiega in parte la sua percezione negativa.<sup>50</sup>

## 1.8 METODI D’ANALISI

L’approccio che utilizzeremo per svolgere la nostra analisi può essere definito interdisciplinare e plurimetodico. Come visto lavoriamo con tre discorsi e con tre generi letterari diversi, il che comporta una diversificazione della metodologia. Nei prossimi sotto-capitoli presenteremo i tre metodi più importanti: il *New Historicism*, l’analisi del discorso (*Diskursanalyse*), la storia della percezione e ricezione (*Wahrnehmungs- und Perzeptionsgeschichte*); e discuteremo la problematica del rapporto tra letteratura e finzione. Vogliamo dapprima inquadrare la nostra prospettiva d’analisi generale, illustrando la necessità di impiegare metodi diversi.

Una caratteristica importante di questo lavoro è l’interdisciplinarietà. In effetti, per comprendere un discorso, occorre dapprima occuparsi dei suoi *medium*, nel nostro caso i testi. Lavori di ecdotica e filologia sono indispensabili per riuscire a comprendere la storia del testo e la sua evoluzione. La storia della ricezione di un testo è utile non solo per comprendere l’importanza che il testo ha avuto nel tempo (o in un determinato momento) ma anche perché ha un influsso sulla sua interpretazione. È di fatto impossibile leggere oggi un testo, scritto cinquecento anni prima, senza essere influenzati dalla letteratura che ci separa (e/o unisce). Com’è impraticabile una lettura di un testo senza tener conto dei modelli culturali che ci influenzano come lettore. Come leggere Machiavelli senza pensare

---

<sup>50</sup> Spiegheremo meglio l’importanza del genere letterario nel capitolo 2.8.4 Letteratura e finzione.

al machiavellismo e all'antimachiavellismo? Come avvicinarsi al Rinascimento senza passare attraverso il Renaissancismus? Un lavoro sui modelli di percezione e d'interpretazione (*Wahrnehmungs- und Deutungsmuster*) è dunque necessario per poterci avvicinare, consapevoli della sua storia, ai testi. Anche il con-testo storico, politico, sociale e culturale nel quale i testi sono nati, è rilevante per la loro comprensione, occorre quindi includere anche un'analisi di tipo storico per chiarire il campo in cui si sviluppa il discorso.

L'approccio interdisciplinare è inoltre necessario per riuscire a comprendere il *Principe* e il machiavellismo. In effetti, Machiavelli è interpretato come storico, filosofo, politico e letterato, e la sua opera conosce la stessa sorte.<sup>51</sup> A dipendenza della chiave di lettura autore e testo assumono un carattere diverso. Sembra invece che il machiavellismo conosca soltanto una lettura politica e la nostra analisi si propone proprio di superare quest'unicità.

La scelta di comparare opere di generi diversi amplia ancor più la competenza interdisciplinare della nostra analisi. A grandi linee si potrebbe dire che il *Principe* sia un'opera politica, il *Cortegiano* un trattato filosofico e il *Furioso* un'opera letteraria, ma questo sarebbe riduttivo. Lo stesso *Principe* deve essere letto in modi diversi: come documento storico, trattato di politologia, opera letteraria, testo legato a un'occasione (*Gelegenheitsschrift*) e non può essere ridotto a una sola variante. Il *Cortegiano* è un dialogo, un trattato educativo e allo stesso tempo una riflessione filosofica sul perfetto cortigiano (e la perfetta corte). Il *Furioso* è un poema cavalleresco, un'opera d'intrattenimento e un lavoro sull'immaginario. Occorre tener presente i generi e allo stesso tempo superarli, per non lasciarsi limitare dai diversi discorsi.

Dei diversi approcci e analisi che sono stati svolti durante la preparazione di questo lavoro, il lettore non avrà che degli echi durante la lettura. Si è preferito, infatti, rinunciare a una struttura rigida di tipo: parte storica, parte filologica, parte lessicale, ecc. in favore di una costruzione formata dalle categorie discorsive menzionate. Nel presentare le metodologie nei prossimi capitoli cercheremo di concettualizzare<sup>52</sup> i termini che utilizzeremo, e di indicare che cosa apportino i metodi scelti alla nostra ricerca, mostrando anche quali sono i loro limiti.

Vedremo nei prossimi sotto capitoli in modo dettagliato i diversi approcci metodologici.

---

<sup>51</sup> Sui modi in cui è stato interpretato il *Principe* cfr. ad esempio Berlin 1972, pp. 151-59.

<sup>52</sup> Tenteremo di evitare il termine "definizione" perché ci sembra troppo restrittivo e poco flessibile per quanto intendiamo fare. È importante lavorare con "concetti" piuttosto che con "definizioni".

### 1.8.1 *NEW HISTORICISM*

Le idee del *New Historicism*<sup>53</sup> cominciarono a circolare con il libro programmatico *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (1980) di Stephen Greenblatt, e guadagnarono d'influenza con *Shakespearean Negotiations* (1988) sempre di Greenblatt.<sup>54</sup> Il *New Historicism* è un approccio degli studi culturali<sup>55</sup> ed è come tale una combinazione di diverse tradizioni di pensiero: la filosofia e l'approccio filologico di Michel Foucault, la storia delle idee degli *Annales*, l'antropologia teoretica e interpretativa di Cleeford Geertz sono soltanto alcuni dei filoni che si mischiano nel *New Historicism*. Si può dire che lo scopo consiste nell'individuare e descrivere le "energie sociali"<sup>56</sup> – i concetti immanenti, circolanti e condivisi, dallo stesso tempo e luogo, nel discorso generato da quello stesso tempo e luogo – circolanti nei testi di una determinata epoca o luogo storico, e importanti per costituire un discorso. L'attenzione è dunque rivolta allo sfondo di ogni espressione culturale che influenza il lavoro di un autore, che può essere anche definita come «rappresentazioni simboliche significative di una collettività».<sup>57</sup> Il testo, come l'opera d'arte, è visto come «trasfigurazione estetica dell'energia sociale che in essa confluisce»,<sup>58</sup> e questo comporta un'analisi di testi provenienti da ambiti molto diversi.

L'approccio critico del *New Historicism* consiste nel tentare di mettere in relazione i problemi interpretativi del testo con i problemi storico-culturali del momento e luogo in cui il testo fu scritto. Come Louis A. Montrose ha scritto, il pensiero centrale del *New*

---

<sup>53</sup> Il *New Historicism*, o *Poetics of Culture*, si sviluppa negli anni Ottanta all'Università di Berkeley e reagisce alla critica testuale proposta del *New Criticism* e dai decostruzionisti, che analizzano i testi secondo la loro struttura interna, senza tener conto né della loro provenienza storica né del loro contesto di nascita. Il *New Historicism* rimette i testi letterari nel loro contesto culturale e in contatto con gli altri testi che circolavano allo stesso tempo. L'approccio alla critica e alla teoria letteraria si basa sulla premessa che i testi letterari devono essere considerati prodotti del loro tempo e luogo, e circostanze di composizione, e non sono una creazione isolata.

<sup>54</sup> Nel 1990 la *Modern Language Association* riconobbe il ruolo centrale del *New Historicism* negli studi culturali. In Italia il *New Historicism*, chiamato in italiano neostoricismo o nuovo storicismo, cominciò a essere conosciuto con l'articolo di Remo Ceserani, *Nuove strategie rappresentative*. La scuola di Berkeley, apparso su *Belfagor* nel 1984. Solo nel 1996 vi fu il primo tentativo italiano di trattare sistematicamente il tema con il libro *Il neostoricismo* di Vita Fortunati e Giovanna Franci.

<sup>55</sup> Cfr. Crescenzi 2004.

<sup>56</sup> Questo termine è usato da Greenblatt che non ne dà una definizione ma afferma: «it is associated with repeatable forms of pleasure and interests, with the capacity to arouse disquiet, pain, fear, the beating of heart, pity, laughter, tensions, relief, wonder» (Greenblatt 1988, p. 6). L'energia è «“the “life” that literary works seem to possess long after both the death of the author and the death of the culture for which the author wrote is the historical consequence, however transformed and refashioned, of the social energy initially encoded in those works» (*Ibid.*).

<sup>57</sup> Crescenzi 2004.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 325.

*Historicism* è «die Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte».<sup>59</sup> In altre parole “storicità dei testi” indica che ogni testo è ancorato (*eingebettet*) a un contesto storico ben preciso e a un processo di comprensione/interpretazione, e quindi ogni testo riflette i contesti sociali ed economici di un’epoca (e i suoi cambiamenti nel tempo). La seconda parte della citazione si riferisce al fatto che la storia è strutturata come un testo, il che comporta che storia e letteratura non possano essere prese in considerazione separatamente, ovvero che non vi è separazione tra testo e contesto. La letteratura è parte di un sistema di pratiche culturali, norme e convinzioni. Greenblatt ha chiamato le relazioni (parla di “negoziazioni” perché sono dinamiche attive e discontinue) tra testo e contesto, lo scambio tra pratiche e norme, “*Poetic of Culture*”. In effetti, Greenblatt è convinto che non sia possibile che il testo (come l’autore) possa sottrarsi alla contingenza,<sup>60</sup> come invece il *New Criticism* sosteneva.

Abbiamo fatto nostra l’approccio neostorico della storicità di testi: come vedremo nel corso della nostra analisi proprio le norme sono un punto importante per interpretare il ruolo del *Principe* nel Rinascimento. Dal *New Historicism* proviene anche l’idea di prendere in considerazione testi di ambiti diversi e di cercare in esse le energie sociali, che per noi sono i concetti che definiscono il machiavellismo.

Nel neostoricismo le caratteristiche letterarie di un testo sono spesso ignorate a favore di un’interpretazione storica della letteratura.<sup>61</sup> Siamo anche coscienti del fatto che il neostoricismo non ci permette di analizzare in modo approfondito il testo, di coglierne le diverse strutture interne ed esterne (come ad esempio di riflettere sui limiti legati ai generi e alla prassi intertestuale dei testi), proprio per questo non sarà l’unico approccio applicato alla nostra analisi, ma faremo ricorso per il problema testuale all’analisi del discorso.

### 1.8.2 DISKURSANALYSE

L’analisi del discorso (*Diskursanalyse*) è il metodo principale che abbiamo scelto per la nostra analisi.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Montrose 1995, p. 67.

<sup>60</sup> Greenblatt 1988, p. 3.

<sup>61</sup> La critica al *New Historicism* parla di riduzione della letteratura a nota a piè di pagina della storia.

<sup>62</sup> L’analisi del discorso si articola normalmente in tre parti: dapprima occorre definire il discorso con il quale si lavora. La presenza degli stessi concetti (o categorie discorsive) in testi diversi sono un segnale dell’appartenenza degli stessi testi al medesimo discorso. Poi si decostruisce il discorso in diversi sottodiscorsi per permettere un’analisi in dettaglio (normalmente si lavora di nuovo con le categorie

Come analizzare un discorso? E prima ancora che cosa s'intende per "discorso"?<sup>63</sup> Blommaert<sup>64</sup> (*Critical Discourse Analysis*) lo esplica in questo modo:

Discourse to me comprises all forms of meaningful semiotic human activity seen in connection with social, cultural, and historical patterns and developments of use. Discourse is one of the possible names we can give to it, and I follow Michel Foucault in doing so.<sup>65</sup>

Possiamo dare la seguente concettualizzazione della nostra analisi: discorso è per noi la produzione di sapere di una società in un determinato momento.

Una società non genera un solo discorso ma diversi. Mettendo in relazione discorsi diversi si può vedere se vi sono le stesse idee o se sono fundamentalmente diversi,<sup>66</sup> cioè se la società produce un solo tipo di discorso.

Il sapere prodotto (o discorso) si esprime sotto forme diverse, che chiameremo *medium*, come ad esempio la musica, la pittura, l'architettura, i testi (di cui ci occuperemo). I testi sono visti come un mezzo di espressione della società, ma anche come il prodotto di una società e del contesto:

The text, a fortiori the individual sentence [...], is not to be viewed as "a repository of meaning" (Fish 1980, 29) but as a process of making meaning, every part of which remains significant and no part of which is to be relegated by an end-oriented or totalizing interpretative claim.<sup>67</sup>

I testi non esistono in un *vacuum*, ma sono influenzati dal contesto (storico, politico, sociale, culturale, economico) e dagli altri testi (o circolazione discorsiva, si tratta dell'idea d'intertestualità). Riuscire a spiegare e a inquadrare i legami tra i diversi testi significa trovare un modo per ricostruire il discorso.

---

discorsive che permettono di confrontare i testi), e poi si ricostituiscono i discorsi per avere di nuovo il quadro completo del discorso.

<sup>63</sup> Ad esempio il discorso può essere definito come la rete di diverse preposizioni testuali, nella quale nel corso di un lungo periodo è trattato un tema specifico a livello della società. Oppure come l'unione tra testo e sequenze testuali sullo stesso tema che si realizza attraverso un modello testuale (di referenze esplicite o implicite) e relazioni semantiche. Oppure ancora "discorso" è il prodotto di sapere di una società.

<sup>64</sup> Siamo stati influenzati dai lavori della *Critical Discourse Analysis*, che riprende la teoria del potere di Foucault, in particolare da Bloamert.

<sup>65</sup> Blommaert 2004, p. 3.

<sup>66</sup> Il fatto di trovare le stesse categorie nei diversi discorsi è di per sé un risultato importante perché rimanda a un interesse comune, o meglio allo stesso discorso. Allo stesso tempo si potrà vedere se un discorso si allinea o si allontana da un altro discorso, ad esempio se il discorso politico e culturale producono lo stesso tipo di sapere o meno, o se rispondono alle stesse problematiche in modi simili.

<sup>67</sup> Per questa concettualizzazione di "testo" cfr. Lane 2006, p. 37.

Occorre liberarsi dall'idea che un testo può riprendere un concetto di un testo, solo se esiste intertestualità diretta (il testo A è fonte di B).<sup>68</sup> Non si tratta di dimostrare una ricezione del testo A in B, non è importante sapere se Ariosto e Castiglione abbiano effettivamente letto il *Principe*.<sup>69</sup> In effetti, l'approccio proposto da Genette<sup>70</sup> sulle relazioni testuali non ha permesso di spiegare le relazioni tra i testi scelti. Anche l'analisi delle concordanze<sup>71</sup> non ha portato i risultati sperati: nonostante i molteplici tentativi con lemmi singoli (fama, fortuna, frode, inganno, natura, occasione, principe, ragione, religione, simulazione... per citarne alcuni), con gruppi di parole (buon governo, consigliere fraudolento, natura umana), con radici di nomi (uman-, govern-, parer-), con diverse varianti regionali (bono/buono, fraude/frode, prudenza/prudenzia) e infine cercando attraverso sinonimi (matto/pazzo, ragione/senno).

È l'approccio discorsivo di Foucault a essere fecondo per la nostra analisi. In particolare assumiamo l'ipotesi sulla circolazione discorsiva o intertestualità. In effetti se ritroviamo gli stessi concetti in testi indipendenti<sup>72</sup> possiamo affermare che si tratta dello stesso spazio discorsivo (o contesto). In questo caso si parla d'intertestualità legata alla produzione di sapere di una società in un determinato momento.

L'approccio discorsivo ci permette non solo di comparare i testi, ma di ricostruire il contesto. Infatti, i cambiamenti che avvengono in una società si manifestano nei

---

<sup>68</sup> L'approccio intertestuale è nato negli anni Sessanta in reazione allo strutturalismo e al *New Criticism*. Fu concepito dapprima da Michail Bachtin (Bakhtine 1978) nella sua teoria dialogica, che affermò che nelle parole vi sono tracce degli altri parlanti, con le loro intenzioni, e in questo modo il romanzo è una somma di diversi modi di parlare e di voci. Julia Kristeva (Kristeva 1968) ha reso Bachtin noto in Europa e con altri ricercatori ha coniato il concetto di "intertestualità" come categoria centrale dell'analisi del testo. Ogni testo è mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di altri testi. Il significato del testo non è più fissato dall'autore, ma cambia costantemente, essendo in dialogo continuo con la cultura (universo testuale) di cui fa parte.

<sup>69</sup> Sappiamo con certezza che Ariosto ha letto il *Cortegiano*, e che Castiglione e Machiavelli hanno letto il *Furioso*, ma non è accertato se Ariosto e Castiglione conoscessero il *Principe*, né se Machiavelli avesse notizia del *Cortegiano*.

<sup>70</sup> Secondo Gérard Genette esistono cinque tipi di relazioni tra i testi. Il primo è l'intertestualità (vedi Kristeva) che si definisce attraverso una copresenza tra testi, e più sovente per la presenza effettiva di un testo in un altro. La sua forma più esplicita e letterale è la citazione, meno esplicita è il plagio, meno ancora l'allusione. Rifaterre ha definito l'intertestualità come «la perception, par le lecteur, de rapports entre une oeuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie». Il secondo è il paratesto e il rapporto tra il testo e il suo paratesto (titolo, prefazione, note in margine, commento ecc.). Il terzo è la meta testualità, il commento, cioè il rapporto tra un testo e un altro di cui parla, senza necessariamente citarlo. Il quarto tipo è l'ipertestualità, la relazione tra un testo B (ipertesto) e un suo testo precedente A (ipotesto) sul quale si innesta in un modo che non è il commento, ma una trasformazione, un tipo d'imitazione. Il quinto tipo, il più astratto e implicito, è l'architestualità, una menzione testuale di appartenenza tassonomica. Cfr. Genette 1982, pp. 8-14.

<sup>71</sup> Eseguita attraverso Letteratura Italiana Zanichelli in CD-Rom, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, versione 3.0 (= LIZ).

<sup>72</sup> Questa ipotesi di lavoro ci permette di mettere a confronto tre testi, che a livello formale non sono simili, che hanno scopi diversi (discorsi diversi), e di cui non siamo certi del debito letterario (in cui l'approccio di Genette non è verificabile).

cambiamenti di discorsi e questo ci lega a quanto detto su Rinascimento e Renaissancismus. La società si costituisce infatti attraverso discorsi,<sup>73</sup> e i discorsi producono e riproducono i concetti principali,<sup>74</sup> immanenti nel contesto.

Un'altra ipotesi di lavoro che proviene dalla *Diskursanalyse* riguarda la scelta di lavorare con le categorie discorsive, o concetti, del *Principe*.<sup>75</sup> Riteniamo che queste ci permettano di descrivere il machiavellismo e i diversi tipi di discorso (di fare cioè un confronto con gli altri testi), di conseguenza il discorso rinascimentale.

Una caratteristica importante dell'analisi del discorso è la relazione tra discorso e potere. Foucault ha, infatti, postulato come scopo dell'analisi discorsiva il mettere in luce come la produzione discorsiva sia legata ai vari meccanismi e alle istituzioni di potere. L'analisi deve mostrare l'ordine (sempre dinamico) che presiede alla produzione di discorsi, e quindi studiare la funzione del discorso, piuttosto che la sua struttura o il suo senso. L'ipotesi di lavoro di Foucault nella sua lezione inaugurale al *Collège de France* (2 dicembre 1970) fu la seguente:

je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité.<sup>76</sup>

Di seguito formula un'osservazione che è fondamentale per la nostra analisi: parla della necessità di fare attenzione non solo a cosa è detto ma anche a cosa è taciuto (in tedesco si parla in modo molto appropriato delle *Rede- und Schweigeordnungen*). Il non detto si crea attraverso diverse procedure esterne:

Dans une société comme la nôtre, on connaît, bien sûr, les procédures d'exclusion. La plus évidente, la plus familière aussi, c'est l'interdit. On s'est bien qu'on a pas le droit de tout dire [...]. Le discours, en apparence, a beau être bien peu de chose, les interdits qui frappent relèvent très tôt, très vite, son lien avec le désir et avec le pouvoir. [...]

---

<sup>73</sup> Il discorso è uno e al suo interno vi sono diversi sotto-discorsi (*Diskurssträhne*): politico, culturale ecc.

<sup>74</sup> Nel *New Historicism* si parla di energie sociali.

<sup>75</sup> Riteniamo che proprio le categorie di questo testo siano le più idonee per la nostra ricerca. Abbiamo cercato di verificare se il nostro modo di procedere fosse appropriato, facendo una contro prova: abbiamo scelto per un momento di svolgere l'analisi con le categorie discorsive del *Cortegiano*. Le principali sono: grazia, misura, ingegno, arte e sprezzatura. Purtroppo questi concetti non sono riscontrabili in modo soddisfacente né nel *Principe* (soltanto "ingegno" potrebbe essere utile per un confronto) né nell'*Orlando furioso*. Invece le categorie discorsive scelte, quelle del *Principe*, permettono un buon confronto tra i testi e dunque una ricostruzione del discorso rinascimentale in modo globale.

<sup>76</sup> Foucault 1971, pp. 10-11.

Il existe dans notre société un autre principe d'exclusion: non plus un interdit, mais un partage et un rejet. Je pense à l'opposition raison et folie. [...]

Il est peut-être hasardeux de considérer l'opposition du vrai et du faux comme un troisième système d'exclusion [...] Partage historiquement constitué à coup sûr.<sup>77</sup> La parola proibita,

la divisione della follia e la volontà di verità sono tre punti che prenderemo in considerazione: il primo e il terzo per le opere scelte, mentre il secondo riguarda l'*Orlando furioso* in particolare.

Foucault individua poi altre procedure, questa volta interne, per controllare e delimitare il discorso. La prima è il commento (molto presente nel *Furioso*), la seconda è l'autore «qui limite ce même hasard [del discorso] par le jeu d'une *identité* qui a la forme de l'*individualité* et du *moi*». <sup>78</sup> La terza è la disciplina, poiché ognuna riconosce delle proposizioni vere e false. Anche queste osservazioni di Foucault saranno integrate nella nostra analisi, in particolare la problematica legata alla disciplina<sup>79</sup> (nel nostro caso al genere letterario, sul quale torneremo più avanti), mentre l'individualità dell'autore sarà messa in secondo piano, per non svolgere un'indagine di tipo biografico. Queste idee programmatiche di Foucault saranno integrate nel nostro lavoro, benché il nostro scopo non sia fare una sola analisi delle procedure di limitazione del discorso, ma analizzare il discorso stesso e la società (non solo intesa come istanza di controllo discorsivo) che l'ha prodotto. In ogni modo senza l'approccio di Foucault questa indagine non sarebbe stata possibile.

Avendo deciso di occuparci dei "testi" è importante riconoscere l'importanza dell'ecdotica (o filologia), ovvero la critica del testo, che ha come scopo di ricostruire il testo nella sua forma originaria, ossia quella voluta dall'autore. Non abbiamo svolto un lavoro di ecdotica, ma ci è parso importante ricordarla, perché senza questo tipo d'indagine lavoreremmo su testi "contaminati", cioè modificati dalle correzioni degli stampatori, dalla censura, e dalle interpretazioni: attraverso l'ecdotica vi è una presa di coscienza non solo della storia del testo ma anche dell'impatto della storia sul testo.<sup>80</sup> Nel nostro caso, ad esempio, è problematico il fatto che non ci sia pervenuto il manoscritto autografo del *Principe* e che non si sappia molto a proposito della storia della sua composizione (quando, come, perché fu scritto e a chi era dedicato). Anche la storia della circolazione

---

<sup>77</sup> Ivi, pp. 11-16.

<sup>78</sup> Ivi, p. 31.

<sup>79</sup> Anche noi riteniamo che «la discipline est un principe de contrôle de la production du discours», ivi, p. 37.

<sup>80</sup> Il testo come oggetto storico. Anche il nostro lavoro è "contaminato".

manoscritta e della sua prima ricezione è ancora oscura. Oggi abbiamo due edizioni storico-critiche che ci permettono di leggere il testo in una versione vicina all'archetipo. I due curatori, Inglese e Martelli,<sup>81</sup> hanno svolto un'indagine storica, filologica ed esegetica immensa per restituire o meglio per ritrovare la forma originale del testo.<sup>82</sup>

### 1.8.3 TEORIA DELLA PERCEZIONE E DELLA RICEZIONE

Cominciamo col distinguere la percezione dalla ricezione. La prima (*die Wahrnehmung*) riguarda le rappresentazioni mentali di un'epoca o di una società, la seconda (*die Rezeption*) il modo in cui un fenomeno si evolve nel corso del tempo.

Occorre dare un'attenzione particolare all'uso dei termini. In italiano si può distinguere infatti tra per- e ri-cezione. In tedesco invece esistono tre termini: *Wahrnehmung*, la percezione, e *Perzeption* e *Rezeption*, usati come sinonimi, che corrispondono alla ricezione.

La storia della percezione (*Wahrnehmungsgeschichte*) studia come le rappresentazioni mentali, intese come immaginario (*Vorstellungswelt*) e come fenomeno di gruppo, (*Gruppenphänomen*),<sup>83</sup> cambiano rispetto allo stesso fenomeno. È legata ai modelli di percezione (*Wahrnehmungsmuster*)<sup>84</sup> e ai modelli d'interpretazione (*Deutungsmuster*)<sup>85</sup>:

Der Schlüssel zum Verständnis einer Kultur liegt in den in ihr wirksamen Wahrnehmungs- und Deutungsmustern. Unter „Wahrnehmung“ ist dabei jede aktive Aufnahme kultureller oder natürlicher Phänomene zu begreifen, die dem Betrachter als „fraglos gegeben“ erscheinen, als „Wahrnehmungsmuster“ entsprechend diejenigen mentalen Ordnungsraster, die im Prozess der Wahrnehmens unwillkürlich wirksam sind und dazu führen, dass die Welt dem Betrachter von vornherein in je zeitspezifischer Weise sinnhaft erscheint. In Abgrenzung dazu soll „Deutung“ das gezielte, reflektierende Erfassen von Phänomen bezeichnen.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Machiavelli Niccolò, *De Principatibus*, Testo critico a cura di G. Inglese, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1994; Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006

<sup>82</sup> Sui problemi filologici torneremo nel capitolo 2.1.1.

<sup>83</sup> Kortüm 1996.

<sup>84</sup> Fried 1994, pp. 73-76.

<sup>85</sup> Kortüm 1996.

<sup>86</sup> Bleumer-Patzold 2003, p. 6.

La percezione concerne le rappresentazioni mentali,<sup>87</sup> intese come immaginario (*Vorstellungswelt*) e come fenomeno di gruppo o collettività.

La storia della ricezione (*Perzeptions- o Rezeptionsgeschichte*) è lo studio di come un testo, una persona o un avvenimento è stato percepito da uno o più gruppi sociali nella storia. Nel nostro caso si tratta della fortuna del *Principe* di Machiavelli nella prima metà del Cinquecento. Altrimenti detto, la storia della ricezione si occupa della relazione tra testo<sup>88</sup> e lettore, tenendo conto delle sue implicazioni estetiche e storiche.<sup>89</sup> Dal punto di vista storico lo studio della ricezione può essere sincronico o diacronico. Nel primo caso il fenomeno è analizzato all'interno di un gruppo sociale che viene messo a confronto con altri gruppi sociali. Nell'analisi diacronica ci si orienta in modo tematico per comprendere come nel tempo sia cambiata la percezione di un fenomeno.

Lo studio più importante sulla storia della ricezione di Machiavelli è costituito da *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna* di Procacci.<sup>90</sup> Nel suo studio Procacci pone l'accento sull'influenza e l'incidenza che il pensiero di Machiavelli ebbe sulle diverse stagioni della cultura europea, in particolare sui filosofi e gli uomini politici. La

---

<sup>87</sup> Utilizziamo il concetto di “rappresentazioni mentali” preferendolo a “mentalità”, poiché questo secondo termine rinvia subito alla “storia della mentalità” e che non vi è una ma diverse mentalità anche nella stessa epoca e luogo, quindi parlare di una mentalità rinascimentale sarebbe insensato.

La storia delle mentalità si occupa d'immagini e atteggiamenti collettivi, di modelli d'orientamento che sono ancorati nella quotidianità, e che influenzano l'agire dell'uomo e il suo atteggiamento in situazioni concrete. I modelli di orientamento contribuiscono alla costruzione di strutture sociali, perché sono inconsci e cambiano in modo lento (la mentalità è vista come un fenomeno *de longue durée*). In questo consiste anche la differenza tra storia delle mentalità e storia delle idee: la seconda si occupa della semantica che si ritrova nei testi, mentre la prima cerca quelle stampe impronte (*Prägungen*) che si trovano soltanto nell'agire umano. Fu Lucien Febvre che, riprendendo l'idea di Durkheim della “*conscience collective*” e collaborando (dal 1929) con Marc Bloch alla rivista *Annales d'histoire économique et sociale*, cominciò la storia delle mentalità.

Oggi la ricerca scientifica riconosce che i *Weltbilder* e modelli d'orientamento mentali sono fondamentali per la riproduzione di strutture sociali. La storia della mentalità ha però raggiunto i suoi limiti, non essendo riuscita a chiarire i legami tra psiche (*Bewusstsein*) e fatti sociali, considerando i limiti tra queste categorie labili e quindi non facilmente definibili. La mancanza di una definizione di che cosa sia la “mentalità” ha comportato il superamento di questa disciplina.

Tra i nuovi metodi che l'hanno sostituita vi è l'analisi del discorso, partita dall'idea che per analizzare la “mentalità” si dovrebbe utilizzare la “lingua” come *medium* d'analisi (Cfr. anche Sarasin 2003, p. 21).

Rimane comunque che la storia della mentalità ha aperto nuovi campi di ricerca per la storia del Medioevo e del Rinascimento, com'è dimostrato da indagini riguardo a temi quali religiosità, morte, nascita, paura, sessualità, famiglia, infanzia.

<sup>88</sup> Il nostro studio non può essere considerato strettamente come una storia della ricezione perché non ci interessiamo al testo ma ai concetti presenti nel testo.

<sup>89</sup> Jauss 1967.

<sup>90</sup> Procacci 1995.

sua è essenzialmente un'analisi diacronica: egli individua come suo centro d'attenzione la persona e le idee di Machiavelli, sulle quali fa reagire i contemporanei e i posteri.<sup>91</sup>

La teoria (non la storia) della ricezione<sup>92</sup> si occupa di come un testo è accolto (in tedesco si parla di *Aufnahme*), cioè della sua diffusione e influenza sui lettori o su altri autori. La *Wirkungsästhetik*,<sup>93</sup> cioè quando la ricezione riguarda un autore, non ha portato a risultati interessanti per la nostra analisi. I presupposti teorici ci hanno dato invece un ottimo spunto di riflessione: la teoria della ricezione parte dall'idea che un'opera non può essere recepita per intero, ma che soltanto alcuni modelli accentuati possono essere tramandati. Maria Moog-Grünewald ha ben chiarito questa caratteristica della percezione parlando dell'epoca antica e della storia della percezione delle *Metamorfosi* di Ovidio:

Die Forschung zum Nachleben der Antike ist für den Einzelnen nicht mehr überschaubar. Und doch ist das Phänomen insgesamt erst zu einem Teil erfasst. Das liegt an seiner Ubiquität. Denn die Antike ist nicht nur dort gegenwärtig, wo man ihre Bilder, Gedanken und Formen übernimmt, sondern deutlich auch dort, wo man sich diesen Mustern bewusst widersetzt.<sup>94</sup>

Il fatto che la ricezione sia una ricezione dei modelli (*Mustern*) è anche il presupposto della nostra ricerca: dobbiamo riconoscere i modelli del machiavellismo – ovvero le sue categorie discorsive come antropologia, virtù, fortuna, ecc. – per lavorare poi sulla ricezione del *Principe*.

Vorrei sottolineare che è proprio dalla combinazione delle ricerche sulla ricezione e sulla percezione che si sono cristallizzate le nostre ipotesi di lavoro. *Il Principe* ha conosciuto dapprima una ricezione piuttosto positiva<sup>95</sup> mentre in seguito la sua ricezione è diventata prevalentemente negativa. Questo fatto ci ha portato a riflettere su un possibile cambiamento a livello del ricevente, inteso più come la società in cui il testo ha circolato,

---

<sup>91</sup> Un altro studio sulla fortuna di Machiavelli è De Camilli 2000, che scrive una storia della letteratura critica su Machiavelli e tenta di leggere la critica nel suo contesto storico.

<sup>92</sup> Jauss 1967.

<sup>93</sup> Si tratta di vedere l'autore di un testo come lettore, perché lui stesso ha letto ed elaborato altri testi, e perciò si può ritrovare nel suo testo altri testi. Il riconoscere il senso che l'autore voleva dare al suo testo e in che modo altri testi siano introdotti nel suo testo, dipende dalla competenza del lettore e dalle sue capacità acquisite a livello culturale. Non sarà in questo modo che ci interesseremo agli autori, non vogliamo vedere Ariosto e Castiglione come lettori, né leggere le opere come documenti di ricezione (*Rezeptionsdokumente*) del *Principe*.

La *Wirkungsästhetik* non è da confondere con la *Rezeptionsästhetik* proposta dalla scuola di Costanza: H.R. Jauss, lanciò la discussione sulla ricerca letteraria con *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, 1967, e postulò l'estetica della ricezione, che fu poi diversificata da W. Iser e in un certo senso terminata da G. Grimm *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, 1975.

<sup>94</sup> Moog-Grünewald 1979, p. 11.

<sup>95</sup> Cfr. 2.1.1.

che il singolo lettore del testo machiavelliano. Come se i modelli di percezione e d'interpretazione fossero cambiati in modo radicale tra la stesura del *Principe* (1513) e la sua messa all'Indice (1559), ovvero come se le rappresentazioni mentali delle corti del Nord'Italia avessero conosciuto una svolta, che li portasse a non più accettare le idee del *Principe*, tanto da proibirlo. Si è reso necessario dunque trovare la causa di questa reazione nel testo stesso, e si sono quindi cercati i concetti principali, che si sono fatti "reagire" con gli stessi concetti in altre opere. Questo avrebbe spiegato i modelli di ricezione che il testo costituisce. Identificando le domande che più ci interessano e che allo stesso tempo meglio definiscono la società (assioma dell'essere, dell'azione e della condizione) si è potuto trovare quale modello di percezione costituisce il *Principe*.

#### 1.8.4 LETTERATURA E FINZIONE

Come abbiamo visto analizzare il "discorso" comporta il superamento del "genere" letterario. Questo permette all'analisi di diventare globale, occupandosi di politica, cultura e società. In effetti, avremmo potuto confrontare il *Principe* con altri testi politici, senza sorpassare il genere, ma questo non ci avrebbe permesso di parlare del discorso rinascimentale.

Vogliamo tematizzare la problematicità del concetto categoriale di "genere".<sup>96</sup> Non è sempre facile individuare a quale genere appartenga un testo: il *Principe* è ad esempio visto oggi come un trattato politico, ma non siamo certi che Machiavelli abbia inteso così il suo scritto, o se piuttosto costituisse per lui uno scritto d'occasione (*Gelegenheitsschrift*) rivolto ai Medici, quindi non inscrivibile in un genere preciso. Il *Cortegiano* è oggi considerato come un trattato educativo, anche se la sua forma letteraria è il dialogo (*das Dialogsystem* come lo definisce Käte Hamburger)<sup>97</sup> e il suo scopo è la riflessione sul perfetto uomo di corte. Infine l'*Orlando furioso* è definito oggi come un poema cavalleresco, mentre i suoi contemporanei lo consideravano un'opera d'intrattenimento.

Come si può vedere il genere non è una categoria statica, sia perché cambia la terminologia, sia perché altera la percezione, ma costituisce comunque un'indicazione

---

<sup>96</sup> La comparatistica ha individuato quattro generi letterari: epica, drammatica, lirica e trattatistica (*Gebrauchstexte*). Nell'ultimo genere rientrano romanzi, racconti, novelle, tragedie, commedie, sonetti, ballate ecc.

<sup>97</sup> Hamburger 1957, cap. Das Dialogsystem, pp. 156-70.

importante per il nostro lavoro. Come vedremo di seguito alcune questioni della teoria dei generi letterari ci aiutano a svolgere la nostra analisi.

La ricezione dei generi letterari si occupa, infatti, di domande che toccano la nostra ricerca. Due punti in particolare ci interessano: la domanda se determinati generi in determinate epoche siano stati più recepiti di altri. In effetti, ci chiediamo se la ricezione del *Principe* cambi a causa del fatto che il suo discorso era di ordine politico, mentre se avesse detto le stesse cose in una letteratura d'intrattenimento (o recepita in questo modo), sarebbe rimasto protetto dallo scudo del genere (dalla finzione, come vedremo nei prossimi paragrafi) non avrebbe avuto problemi con la censura. Un altro punto importante è l'atteggiamento dell'autore riguardo al suo scrivere rispetto ai modelli e alle convenzioni di genere. Ciò si riferisce al fatto che probabilmente Machiavelli non volesse pubblicare la sua opera, essendo convinto che non fosse "accettabile" come trattato politico o che non fosse interessato a essere considerato uno scrittore politico (a differenza di Ariosto, Machiavelli non volesse essere un uomo di lettere, ma un uomo d'azione, cioè un politico).

Il genere determina sia il contenuto sia il modo di raccontare. Alcuni temi non possono essere trattati in un determinato genere (ad esempio una riflessione psicologica-introspettiva non rientra nel trattato politico), ma alcuni fatti possono essere raccontati sia in un trattato filosofico sia in una novella: l'intento dell'autore e la narrazione saranno però diversi. Sia il *Principe* sia il *Cortegiano* analizzano il rapporto tra l'uomo al potere e l'uomo di corte: nel trattato politico l'accento è messo sul realismo, mentre nel trattato educativo vi è un'intenzione moralizzante e idealizzante, che non avrebbe avuto spazio nel genere politico. Concretamente per la nostra analisi la riflessione sul genere comporta un'attenzione particolare all'influsso del genere sul detto (e sul non detto) e sul modo in cui le cose sono dette.

Esaminando i generi compare un altro elemento importante per la nostra indagine: la finzione. La finzione non deve essere vista in contrapposizione al vero, ma come componente di certi generi letterari. Genette in *Fiktion und Diktion*<sup>98</sup> ha trattato il tema della finzione partendo dalle domande cos'è letteratura, cosa distingue il testo dall'opera (*das Werk*) e come un testo diventa opera. L'opera (d'arte letteraria) è la creazione attraverso la lingua, e questo avviene quando la lingua diventa veicolo della *mimesis*, cioè

---

<sup>98</sup> Genette 1991.

della finzione, della simulazione di fatti e avvenimenti immaginari. Riferendosi ad Aristotele Genette afferma:

Für Aristoteles manifestiert sich die Kreativität des Dichters nicht auf der Ebene der sprachlichen Form, sondern auf der der Fiktion, also auf der der Erfindung und des Aufbaus der Geschichte [...]. Anders gesagt: die Tätigkeit des Poeten ist nicht die Diktion, sondern die Fiktion.<sup>99</sup>

Si è in questo senso interpretato Machiavelli non come poeta ma come scienziato della politica o politologo, e il *Principe* non come opera ma testo,<sup>100</sup> poiché in esso non si è vista una creazione ma piuttosto un'analisi realista.

Genette propone una distinzione tra finzione (letterarietà costitutiva), *poesis* (letterarietà condizionale) e dizione (cioè non-finzione). La letteratura fittiva si costituisce attraverso il carattere immaginario dell'oggetto narrato, mentre la letteratura dittiva (*Diktionsliteratur*) è riconoscibile per le sue qualità formali o ematiche ("rema" in opposizione a "tema").<sup>101</sup>

Se il *Principe* è stato finora visto come appartenente alla categoria dizione perché pragmatico e orientato alla realtà, più difficile risulta per noi la classificazione del *Cortegiano*: Castiglione tenta di impacchettare il suo dialogo fittivo<sup>102</sup> sotto le apparenze del vero. Il luogo e i personaggi che descrive sono reali, la corte di Montefeltro a Urbino, l'azione si svolge però nel passato e Castiglione – che come narratore si presenta come testimone non oculare del dialogo avvenuto – è allo stesso tempo un personaggio del racconto. L'intera descrizione della vita di corte è proposta come "reale" ma in realtà Castiglione propone un cortigiano "ideale". Vi è dunque una finzione nascosta sotto il vero.<sup>103</sup> L'*Orlando furioso* invece è classificabile sotto poesia e finzione: formalmente è un poema, il suo tema però – un attacco ai cristiani a Parigi da parte dei pagani intorno al millecento – è chiaramente fittivo.

Dieter Kafitz<sup>104</sup> introduce la distinzione tra finzione e fizionalità: la finzione (*Fiktion*), dal latino *fictio* si riferisce all'immaginazione in generale di un in particolare; la fizionalità<sup>105</sup>

---

<sup>99</sup> Ivi, p. 17.

<sup>100</sup> A discapito di questa distinzione ci scuserà il lettore se nel nostro testo ci riferiremo al *Principe* sia indicandolo come "testo" sia come "opera".

<sup>101</sup> Cfr. Genette 1987, p. 75.

<sup>102</sup> Occorre tener presente la distinzione tra "fittivo" e "fittizio": "fittivo" riguarda l'immaginazione; "fittizio" significa non reale, diverso dal reale. L'aggettivo relativo alla finzione è "fittivo".

<sup>103</sup> Sul problema del vero e del fittivo cfr. Hamburger 1979, cap. Das Wahrheitsproblem in der Dichtung, pp. 91-112.

<sup>104</sup> Kafitz 2007.

<sup>105</sup> Ivi, p. 15.

(*Fiktionalität*): si riferisce al modo in cui un testo è stato costruito, in cui il reale non è più oggetto di discussione, poiché il testo è “assoluto”. La fizionalità è spesso accompagnata dall'autoreferenzialità (*Selbstreferenzialität*): in un testo tutto (indicazioni di luogo, di tempo, sentimenti descritti, ecc.) sta in relazione poiché il testo fa sistema a sé stante. La narrazione fittiva si distingue dalla fizionale sulla base della relazione tra autore e narratore:<sup>106</sup> nella fittiva autore e narratore coincidono, nella fizionale l'autore può essere distinto dal narratore, affinché la sua responsabilità di quanto detto nella narrazione si riduca (e quindi l'autore risulta meno “imputabile” per il detto).<sup>107</sup>

Assumiamo per il nostro lavoro entrambe le distinzioni di Genette e di Kafitz tentando di conciliarle: definiamo così fizionalità come il racconto immaginario e autoreferenziale (letterarietà costitutiva); finzione come il racconto fittivo (*poesis*); dizione come non-finzione.

Il *Furioso* può essere visto come una narrazione fittiva – è anche chiamato “poema dell'immaginario”, visti i molteplici momenti in cui l'immaginario entra in scena (si pensi all'ipogrifo o al palazzo del mago Atlante) –, ma sia il *Cortegiano* sia il *Furioso* sono narrazioni fzionali.<sup>108</sup> In entrambe le opere, il narratore non coincide con l'autore: il Castiglione autore scrive tra il 1513-17, mentre il Castiglione narratore riporta un dialogo che avviene nel 1506, questo come detto riduce la responsabilità dell'autore per i fatti narrati. L'Ariosto autore scrive un poema encomiastico per celebrare la famiglia Este, e talvolta l'Ariosto narratore parla direttamente al suo lettore commentando quanto scritto. La narrazione fittiva apre il racconto al magico e al mitologico, mentre la narrazione fzionale permette all'autore di dire tramite il narratore ciò che come autore non potrebbe esprimere. La fzionalità introduce dunque il meta-discorso nella narrazione.

Eva Horn sostiene che anche la finzione può essere politica; in effetti parlando del film di Oliver Stones *JFK* sostiene:

Fiktionen wie diese *sind* Politik, denn diese und *nur* diese Form ist oft die einzige Möglichkeit, in aller Öffentlichkeit und in aller Detailliertheit von dem zu sprechen, was das geheimste und gefährlichste Wissen des Staats ist. Fiktion ist darum nicht selten eine der

---

<sup>106</sup> Cfr. Barthes 1968.

<sup>107</sup> Kafitz 2007, p. 16. La distinzione è stata introdotta da Genette.

<sup>108</sup> Riassumendo: il *Principe* non è considerato né un'opera fittiva né fzionale; il *Cortegiano* invece è visto come un'opera fzionale, mentre il *Furioso* è sia fittiva sia fzionale.

effektivsten Tarnungen, die das politisch Unsagbare angenommen hat. Sie hat Teil an der Arkanstruktur moderner Macht *und* ist zugleich deren Kritik.<sup>109</sup>

Riteniamo che quest'osservazione possa essere applicata non solo all'epoca moderna ma anche al Rinascimento: assumiamo come ipotesi di lavoro che la letteratura fittiva è un travestimento per parlare di potere e per farne una critica.

Se consideriamo ora il “discorso” (così come definito precedentemente) possiamo affermare che il discorso fittivo ha luogo sia nella narrazione fittiva sia nella fisionale.

Genette ha parlato della duplicità di referenze nel discorso fittivo:

indem nämlich der Text ein fiktives *x* denotiert, während er ein reales *y* beschreibt. [... Es] bleibt festzuhalten, dass der “Fiktionsdiskurs” ein *patchwork* ist, ein mehr oder weniger homogenisiertes Amalgam von heteroklitischen, zumeist der Realität entnommenen Elementen. [...] Für die Fiktion als Diskurs gilt zweifellos das gleiche wie für die Fiktion als Entität oder als Bild: das Ganze ist fiktiver als jeder seiner Teile.<sup>110</sup>

Per la nostra analisi il discorso fittivo gioca un ruolo determinante: è il momento in cui la letteratura diventa una messa in scena di discorsi: in un certo senso possiamo dire che la fizionalità apre porte là dove il genere crea delle soglie. Siamo infatti convinti che Ariosto abbia potuto toccare dei temi critici perché il suo discorso faceva parte del discorso fittivo; avesse detto le stesse cose in un discorso politico, avrebbe conosciuto le stesse difficoltà che incontrò Machiavelli, o meglio detto le sue opere.

La teoria di Waltons sul *Make-Believe*<sup>111</sup> ci porta un passo avanti nell'analisi del discorso fittivo. Nella sua teoria sostiene che

Representations, I have said, are things possessing the social function of serving as props in games of make-believe, although they also *prompt* imaginings and are sometimes *objects* of them as well. A prop is something which, by virtue of the conditional *principles of generation*, is *fictional*, and the fact that a given proposition is fictional is a *fictional truth*. *Fictional worlds* are associated with collections of fictional truths; what is fictional is fictional in a given world – the world of a game of make-believe, for example, or that of a representational work of art.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Horn 2007, p. 35.

<sup>110</sup> Genette 1991, p. 60.

<sup>111</sup> Il termine può essere tradotto in italiano come “far credere”.

<sup>112</sup> Walton 1990, p. 69.

Le rappresentazioni sono dei requisiti nel gioco del far credere, e con “rappresentazioni” Walton intende romanzi, film, opere d’arte. Considerare il *Furioso* e il *Cortegiano* come una rappresentazione, cioè come un requisito del gioco fittivo, ci permette di analizzare in modo diverso queste opere e in particolare quanto il detto nelle opere. Se fossero delle *pièces* teatrali, si potrebbe dire che si tenterà con questa teoria di smascherare il teatro nel teatro. Vedremo nel corso dell’analisi quanto la teoria di Walton ci aiuterà a comprendere il discorso rinascimentale.

## 1.9 STATO DELLA RICERCA SCIENTIFICA

Dopo aver esaminato le diverse metodologie che saranno integrate nella nostra analisi, e prima di presentare il *corpus* scelto, vogliamo contestualizzare brevemente la nostra ricerca nella letteratura scientifica già esistente, e spiegare quale contributo apporta la nostra indagine agli studi sul Rinascimento.

Che cosa si può dire di nuovo su Machiavelli? Nonostante l’immensa letteratura esistente su quest’autore, esiste ancora un vuoto nella ricerca, là dove si parla della sua prima ricezione: abbiamo dei dati sulla circolazione manoscritta ma sappiamo poco sui primi lettori del *Principe*. Ecco individuato un campo d’analisi ancora parzialmente inesplorato, da poter coprire con la nostra analisi. La nostra indagine ha poi imboccato un’altra strada, concentrandosi non sui lettori ma sui possibili lettori del *Principe*,<sup>113</sup> a loro volta autori, passando da un lavoro di storia della ricezione di un’opera, a uno sulla percezione di una società. Il machiavellismo, visto come esempio delle strutture mentali del Cinquecento, è diventato il centro della nostra analisi. Come abbiamo visto nel capitolo 2.2, in cui abbiamo contestualizzato il nostro lavoro all’interno del discorso sul Rinascimento (in particolare le tesi di Buck, Burckhardt, Rudolph), il machiavellismo – in quanto prodotto di sapere (*Wissensproduktion*) – diventa un modo per analizzare la società delle corti del Nord’Italia nella prima metà del Cinquecento.

Cerchiamo ora di schizzare il quadro scientifico in cui si muove la nostra ricerca, rinviando per i dettagli alla bibliografia in coda al nostro lavoro.

Dal punto di vista storico vi sono due grandi filoni: l’uno si occupa della storia e della cultura delle corti italiane nel Rinascimento, in particolare della rovina d’Italia e del

---

<sup>113</sup> Se ci fossimo concentrati solo sui lettori “effettivi”, quelli di cui abbiamo delle prove certe, come lettere o dichiarazioni dirette sul *Principe*, non avremmo potuto prendere in considerazione Castiglione e Ariosto.

Rinascimento fiorentino<sup>114</sup> (sul cambio Medici-Repubblica-Medici); l'altro studia le rappresentazioni mentali di quel momento (vedi ad esempio gli studi di Garin).<sup>115</sup> La nostra analisi cercherà di apportare nuove visioni nello spaccato rinascimentale, cercando di ricostruire il suo universo discorsivo.

Dal punto di vista della letteratura, non vi è alcuno studio che abbia paragonato le tre opere scelte e questo è certamente una novità che il nostro lavoro apporta alla critica letteraria, così come una nuova possibile lettura (interpretazione) delle opere. Prendendo i singoli testi che formeranno il corpus d'analisi, possiamo dire che il *Principe* è sicuramente l'opera studiata in modo più interdisciplinare, mentre il *Cortegiano* e il *Furioso* sono rimasti (quasi) di sola competenza della letteratura. Una veloce panoramica di quanto è già stato scritto sulle tre opere ci sembra comunque necessaria per situarci nella ricerca scientifica.

Cominciamo dal *Principe*. Dal cinquecentesimo anniversario della nascita di Machiavelli, 1969, che fu celebrato con dibattiti, conferenze e giornate di studio, è aumentato l'interesse per la sua persona e le sue opere, come dimostrato dal numero di pubblicazioni e di convegni.<sup>116</sup> Tra le pubblicazioni più importanti vogliamo ricordare le due edizioni critiche del testo del Principe: il *De principatibus*<sup>117</sup> a cura di Inglese apparso nel 1994 e *Il Principe*<sup>118</sup> di Martelli nel 2006, che utilizzeremo per la nostra analisi. Dal 2001 è in corso un enorme lavoro filologico per proporre delle edizioni critiche di tutte le opere di Machiavelli: si tratta dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Machiavelli*. La storia della fortuna del *Principe* è stata finora studiata in particolare da Procacci,<sup>119</sup> anche se come detto manca una ricerca esaustiva della prima ricezione. Una grande eccezione nell'analisi dell'influsso sui contemporanei di Machiavelli è la sua relazione con Francesco Guicciardini, ampiamente analizzata.<sup>120</sup> Sarebbe impossibile qui ricordare tutte le pubblicazioni su Machiavelli, e preferiamo rinviare alla rassegna di studi fatta da

---

<sup>114</sup> Cfr. Von Albertini 1955.

<sup>115</sup> Garin 1988, Garin 1967 e Vasoli 1980.

<sup>116</sup> Nel settembre 1995 ha avuto luogo il convegno di Lausanne "Niccolò Machiavelli politico storico letterato", in ottobre 1997 il convegno di Firenze-Pisa "Cultura e scrittura di Machiavelli", e in maggio 2003 il convegno di Milano "Machiavelli nella storiografia e nel pensiero politico del XX. Secolo", solo per citare alcuni dei più importanti.

<sup>117</sup> Machiavelli Niccolò, *De Principatibus*, Testo critico a cura di G. Inglese, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1994.

<sup>118</sup> Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006.

<sup>119</sup> Procacci 1995, Procacci 1965, De Camilli 2000 e Anglo 2005.

<sup>120</sup> In particolare vedi Gilbert 1965.

Cutinelli-Rendina<sup>121</sup> e alla lista bibliografica che appare alla fine di *Machiavelli - The first Century*.<sup>122</sup> Il nostro lavoro verterà in particolare sul machiavellismo, di cui la critica si è già occupata in modo diacronico,<sup>123</sup> mentre la nostra ricerca sarà piuttosto sincronica perché studierà il machiavellismo nelle opere contemporanee del *Principe*.

Non soltanto gli studiosi di letteratura si sono occupati del *Principe*, anche la storia e la filosofia politica ha contribuito alla comprensione di quest'opera. Per il nostro lavoro alcuni studi sono stati molto importanti non solo per il contenuto ma anche per il modo in cui la riflessione è articolata, in particolare siamo stati influenzati da Kersting,<sup>124</sup> Münkler,<sup>125</sup> Pocock,<sup>126</sup> e Ritter.<sup>127</sup> A proposito del “machiavellismo” vogliamo ricordare il progetto in corso (2007-2013) dell'Università di Torino, che ha costituito una rete internazionale di ricerca e di dibattito per «mettere a punto una mappatura sistematica della presenza e del ruolo del machiavellismo nelle diverse realtà culturali italiane e dei Paesi occidentali nell'arco temporale che abbraccia l'età moderna a quella contemporanea»,<sup>128</sup> e che prevede anche la creazione del sistema digitale “Hypermachiavellism”.<sup>129</sup>

Rispetto a Machiavelli la ricerca critica su Ariosto e Castiglione non è così variata. Il *Principe* è analizzato da studiosi di letteratura e di cultura, politologi, filosofi e storici in tutto il mondo (quasi come un oggetto di ricerca cosmopolita), mentre l'*Orlando furioso* è studiato prevalentemente da letterati e storici dell'arte italiani.<sup>130</sup> Spesso il capolavoro di Ariosto è messo in relazione con l'*Orlando innamorato* di Boiardo, come nell'ultimo convegno importante su Ariosto, oppure con il *Don Quijote*. Tra gli studi sul *Furioso*, l'opera che più ci ha colpito è stata la lettura discorsiva proposta da Hempfer,<sup>131</sup> utilizzata anche come modello metodologico. La nostra analisi propone un nuovo metodo di leggere l'opera di Ariosto nella cultura rinascimentale e la lettura secondo le categorie discorsive

---

<sup>121</sup> Cutinelli-Rendina 1994.

<sup>122</sup> Anglo 2005.

<sup>123</sup> De Mattei 1955, De Mattei 1969, Firpo 1969 e Dierkens 1996.

<sup>124</sup> Kersting 1988.

<sup>125</sup> Münkler 1982; Münkler-Voigt-Walkenhaus 2004.

<sup>126</sup> Pocock 1975.

<sup>127</sup> Ritter 1940.

<sup>128</sup> [http://143.225.163.184/\\_docenti/borrelli-gianfranco/doc/borrelli-machiavellismo.pdf](http://143.225.163.184/_docenti/borrelli-gianfranco/doc/borrelli-machiavellismo.pdf).

<sup>129</sup> Il sito [www.hypermachiavellism.net](http://www.hypermachiavellism.net) è tuttora (marzo 2009) in costruzione. Per ulteriori informazioni sul progetto si veda: <http://www.unito.it/machiavelli.htm>.

<sup>130</sup> Solo pochi tedeschi, francesi e spagnoli si sono interessati al *Furioso*, il mondo anglosassone, sembra non averlo ancora scoperto come opera importante del Rinascimento.

<sup>131</sup> Hempfer 1987.

del machiavellismo permette di mettere in luce aspetti finora rimasti oscuri (come ad esempio l'approfondita riflessione sul potere nascosta dal discorso fittivo).

*Il libro del cortegiano* occupa indubbiamente un posto importante nella ricerca sul Rinascimento. È stato studiato<sup>132</sup> da storici, come anche da linguisti e letterati, da italiani e da studiosi internazionali. Anche la storia della sua ricezione è stata ben studiata da Burke.<sup>133</sup> Esistono alcuni tentativi di confronto tra il *Cortegiano* e il *Principe*, ma nessuno studio esaustivo, cercheremo dunque di colmare questa lacuna.

Il contributo principale della nostra ricerca al discorso su e del Rinascimento è la lettura plurivalente (politica, storica, filosofica, culturale) delle opere scelte, il tentativo di descrivere il machiavellismo separandolo da Machiavelli, e lo studio della partecipazione del Rinascimento al machiavellismo.

Come abbiamo visto nel precedente capitolo sulla metodologia, siamo stati influenzati nel nostro approccio da Bleumer e Patzold, Blommaert, Foucault, Genette, Greenblatt, cercando di combinare i diversi metodi, per fare un nuovo tipo di ricerca che permetta di analizzare in modo globale il discorso rinascimentale e mettere in luce il machiavellismo.

## 1.10 SISTEMA-REFERENTE

Una grande difficoltà che abbiamo incontrato è la scelta dei termini tecnici da impiegare. La maggior parte della letteratura scientifica che verte sulla riflessione metodologica (che ci concerne) e sui concetti è in lingua tedesca o inglese, poca in francese e pochissima in italiano. La discussione teorica in tedesco è risultata per noi difficile da spiegare in italiano, perché alcuni termini non sono stati tradotti o non sono traducibili e quindi avremmo dovuto inventare una possibile traduzione; abbiamo quindi spesso preferito mantenere il termine in lingua originale oppure indicarlo tra parentesi.

Il problema è soltanto apparentemente di terminologia: dietro vi è la grande questione del sistema-referente. In tedesco quanto si parla di “*Diskurs*” si pensa subito alla “*Diskursanalyse*”, mentre in italiano “discorso” ha più referenze: l'analisi del discorso è legata all'analisi del periodo, non è intesa in senso di Foucault. Oppure il termine di

---

<sup>132</sup> L'ultimo importante congresso internazionale su Castiglione ha avuto luogo nel 1978: Convegno di studio su Baldassare Castiglione nel quinto centenario della nascita. Mantova, 7-8 ottobre 1978. L'ultimo congresso per linguisti nel 2000: Colloque international de L'Université de Caen Basse-Normandie, 18. febbraio 2000.

<sup>133</sup> Burke 1995.

“*Macht*” non significa è semplicemente “potere” ma ha un significato differenziato nel sistema culturale. Le difficoltà legate alla terminologia sono un sintomo del nostro problema di concettualizzazione e di sistema-referente. Il titolo “*Macht und Herrschaft*” del decimo capitolo è un evidente rimando all’opera di Max Weber *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie* (1922). L’opera porta in italiano il titolo *Economia e società*,<sup>134</sup> ma non vi è unicità nella traduzione italiana dei termini usati: “*Macht*” è tradotto come “forza” o come “potenza” o ancora come “potere”; “*Herrschaft*” come “consenso”, “potere legittimo”, “dominio”, “sovranità”. La decisione di lasciare sempre i termini in tedesco (senza traduzione italiana) avrebbe reso il testo illeggibile. Si creava poi un altro problema nel citare da autori tedeschi: poteva nascere l’impressione che avessimo dato per scontato che questi autori avessero assunto i concetti di Weber. Anche in tedesco “*Macht*” non è sempre uguale a “*Macht*”. Per uscire da questa *impasse* abbiamo optato per la formula di indicare tra parentesi, dopo il termine italiano, il concetto come l’ha inteso Weber 1922, tipo “potere (*Macht*)”.<sup>135</sup> Questo tipo di soluzione è stato adottato per l’intero lavoro. Non è dunque un problema linguistico ma di referenza culturale. Abbiamo quindi deciso di lasciare le citazioni nella lingua originale senza proporre una traduzione che avrebbe forse generato confusione perché non più legata al contesto culturale. Per coerenza abbiamo menzionato autori e personaggi storici nella loro lingua originale.

---

<sup>134</sup> Questo titolo non è però adottabile per la nostra analisi. L’opera fu tradotta in italiano per la prima volta nel 1961: *Economia e società*, Milano, Edizioni Comunità.

L’Istituto Storico Germanico di Roma ha dedicato un congresso nel 2006 proprio al problema della percezione dello studioso e delle sue opere in Italia, intitolato “Max Weber in Italia. La ricezione della sua opera dopo il 1945”, 9-10 novembre 2006

<sup>135</sup> Si noti che nel testo “potere” non ha sempre il significato di “*Macht*” e che il termine “*Herrschaft*” non è reso soltanto attraverso “sovranità”.

## 2 CORPUS D'ANALISI: I TESTI

### 2.1 INTRODUZIONE AL *PRINCIPE*

#### 2.1.1 PUNTI DIFFICILI NELL'APPROCCIO AL *PRINCIPE*

Cominciamo la nostra indagine con il *Principe* di Machiavelli, essendo questo il punto di partenza della nostra analisi. Per parlare di “machiavellismo”, come abbiamo già visto nell'introduzione, occorre dapprima capire il pensiero di Machiavelli nella sua opera, cercando di fare astrazione della storia della ricezione del *Principe*. È cioè necessario leggere l'opera nel suo primo contesto senza lasciarsi influenzare dalle interpretazioni che si sono susseguite nel corso del tempo, come l'idea che il *Principe* sia il libro dei repubblicani, o l'elogio della tirannide, o la celebrazione del “fine che giustifica i mezzi”. La nostra attenzione si rivolge al testo cercando di lasciar da parte la storia della sua interpretazione e di leggerlo come prodotto (*Medium der Wissensproduktion*) del suo tempo.

Alcuni cenni introduttivi alla storia compositiva del *Principe*. La sua prima stesura avviene attorno al 1513 quando Machiavelli si trova in esilio nella sua villa (soprannominata "L'Albergaccio") di S. Andrea in Percussina presso San Casciano. Il *Principe* non è opera del segretario fiorentino ma di Machiavelli esule. Il restauro della signoria medicea a Firenze nel 1512 ha per Machiavelli delle conseguenze: dopo quattordici anni di lavoro come funzionario della repubblica è costretto (il 7 novembre 1511) a lasciare gli incarichi che gli erano stati affidati. È poi sospettato di aver preso parte a una congiura contro il cardinale Giovanni de' Medici e viene arrestato (il 12 febbraio 1513). Dopo la sua scarcerazione si ritira nella sua villa, dove comincia a scrivere i *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, interrotti forse nel luglio 1513 per dedicarsi alla stesura del *De Principatibus*.<sup>136</sup> L'opera è in un primo tempo è dedicata a Giuliano de' Medici, ma probabilmente in seguito alla morte di questi nel 1516, sarà poi dedicata a Lorenzo de' Medici, figlio di Piero. Probabilmente Machiavelli sperava, attraverso questo libretto, di ritornare alla vita politica e di poter lavorare per i Medici. Machiavelli muore nel 1527 deluso nelle sue aspettative.

---

<sup>136</sup> Così Machiavelli chiama il testo cui sta lavorando; si tratta del *Principe*.

Nel movimento di approccio al testo si notano subito alcuni punti problematici: il primo è che non ci è pervenuto il manoscritto autografo di Machiavelli, perciò non vi è certezza riguardo alla forma originale del testo. Il secondo è che non sappiamo se il *De Principatibus* sia stato scritto in uno o più tempi (e se quindi vi potevano essere in circolazione testi manoscritti diversi), e se Machiavelli – qualora avesse scritto in più tempi – abbia redatto più versioni, oppure si sia limitato a correggere il primo testo. Il terzo punto è che non conosciamo neppure la storia della diffusione manoscritta del testo né esattamente di quali manoscritti Blado si sia servito per l'edizione del *Principe* (Roma, 1532). Il quarto problema è che, benché esistano molte ipotesi, non conosciamo l'intento di Machiavelli, il pubblico al quale intendeva rivolgersi o il vero destinatario dell'opera.

A risolvere i primi tre punti ardui ci sono di grande aiuto le due nuove edizioni critiche dell'opera di Machiavelli. Vi sono, infatti, due edizioni che oggi fanno testo per il *Principe*: la prima a cura di Giorgio Inglese<sup>137</sup> e la seconda a cura di Mario Martelli.<sup>138</sup> Sia Inglese sia Martelli si sono serviti dell'immenso lavoro di catalogazione di manoscritti e edizioni eseguito da Gerber.<sup>139</sup> I due testi critici proposti si differenziano per diverse caratteristiche,<sup>140</sup> delle quali le più importanti per il nostro lavoro sono le seguenti: titolo, stemma, data della stesura, dedica, lingua e forma del testo. Esaminiamo i diversi elementi.

Cominciamo dal titolo:<sup>141</sup> Inglese ha scelto di tenere il titolo latino, *de principatibus*, giacché è in questo modo che Machiavelli designa la sua opera nella famosa lettera al Vettori del 10 dicembre 1513. Martelli invece ha scelto il titolo come compare nella prima edizione stampata, *Il Principe*, curata da Antonio Blado e comparsa nella sua tipografia romana nel gennaio 1532.<sup>142</sup>

Passiamo ora agli stemmi dei manoscritti:<sup>143</sup> da questi si delineano grandi differenze per la ricostruzione del testo archetipo tra Inglese e Martelli. L'edizione di Inglese prende come manoscritti (ms.) più fedeli all'archetipo i ms. D e G, mentre Martelli opta per il ms.

---

<sup>137</sup> Machiavelli, Niccolò, *De principatibus*, a cura di G. Inglese, Roma, ISI per il Medioevo, 1994.

<sup>138</sup> Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006.

<sup>139</sup> Gerber 1913.

<sup>140</sup> Queste note sul confronto tra il testo proposto da Inglese e quello di Martelli sono prese dai nostri appunti di lavoro.

<sup>141</sup> Abbiamo scelto di indicare il testo che conosciamo oggi con il titolo *Principe*, mentre di parlare del testo autografo di Machiavelli e le prime copie manoscritte con *de principatibus*.

<sup>142</sup> Vedi capitolo 3.1.3 "La stampa".

<sup>143</sup> Lo stemma è il nome tecnico della rappresentazione della filiazione dei manoscritti ed è usata in filologia per descrivere i legami tra diversi manoscritti (assomiglia visivamente a un albero genealogico). Abbiamo riportato una lista dei diversi manoscritti negli allegati: 13.2 "Tabella delle copie manoscritte del *Principe*".

A. Ne consegue che i testi proposti nella loro edizione critica sono diversi. Le differenze si spiegano nel modo in cui i due studiosi ricostruiscono la storia cronologica del testo. La divergenza degli stemmi è un punto importante anche per la ricostruzione della prima circolazione manoscritta del testo.

Un'altra discordanza tra Inglese e Martelli concerne il momento della stesura: Machiavelli scrive il *Principe* nel 1513. Nella lettera al Vettori del 10 dicembre 1513 afferma di star ritoccando l'«opuscolo»:

ho [...]composto un opuscolo de principatibus, dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitationi di questo subietto, disputando che cosa è principato, di quale spetie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perché e' si perdono. Et se vi piacque mai alcuno mio ghiribizo, questo non vi dovrebbe dispiacere. Et a un Principe et massime a un principe nuovo dovrebbe essere accetto: però io lo indirizzo alla magnificenza di Giuliano. Philippo Casavecchia, l'ha visto, vi potrà ragguagliare in parte et della cosa in sé et de' ragionamenti ho hauto seco anchorché tutta volta io l'ingrasso et ripulisco.<sup>144</sup>

Dall'interpretazione di questo passaggio sorgono delle divergenze sui tempi della stesura. Si può comprendere che Machiavelli abbia già terminato l'opera («composto») e la stia solo correggendo, oppure che ha cominciato un'opera e che la sta proseguendo: «anchorché tutta volta io l'ingrasso et ripulisco».

Per la critica questa lettera al Vettori definisce il termine *ante quem*, e gli studiosi sono unanimi nell'affermare che Machiavelli comincia a scrivere dal marzo 1513, quando – inseguito all'ammnistia decretata per festeggiare l'elezione al pontificato di Giovanni de' Medici (divenuto Leone X) – Machiavelli viene liberato (si trovava agli arresti perché sospettato di complicità nella congiura medicea di Pier Paolo Boscoli e Agostino Capponi) ed è costretto a ritirarsi in campagna, nel suo podere all'Albergaccio, presso San Casciano. Risulta invece problematico stabilire il termine *post quem* della stesura. Inglese sostiene che la composizione è sicuramente conclusa prima del 1514 perché il *De Principatibus* non contiene alcuna allusione agli eventi successivi al 1513. Nell'opera Machiavelli auspica il ripristino dell'Ordinanza militare fiorentina: questa fu deliberata dalla Balìa il 19 maggio 1514. Se in quel momento Machiavelli stava ancora lavorando all'opera, avrebbe sicuramente cambiato l'appello ai Medici (nel capitolo XXVI). Martelli sostiene invece che la stesura si è protratta fino al 1518 e motiva la sua osservazione in questo modo: l'aggiunta nel capitolo III, riguardante la distinzione tra principati nuovi del tutto e

---

<sup>144</sup> Apografo Ricci, B.N.F., mas. Palat. E.B.15.10, cc. 151 r-v.

principati misti, deve essere avvenuta nel 1515, quando si era fatta avanti la prospettiva di un principato costituito da Parma, Piacenza, Modena e Reggio. La terza parte del capitolo XIX fu aggiunta nel 1517, in seguito alla lettura della *princeps* fiorentina della *Storia* di Erodiano. Il capitolo XXVI fu scritto solo nel 1518, quando Lorenzo era a un passo da diventare signore assoluto di Firenze: solo in quella situazione politica particolare Machiavelli poteva rivolgersi a Lorenzo de' Medici.

Martelli sostiene dunque la poligenesi dell'opera. In questo senso intitola il testo da lui curato proprio *Il principe* e non *de principatibus*, poiché con "*de principatibus*" Machiavelli indicava il suo opuscolo nel 1513, non il testo che ci è pervenuto e che leggiamo oggi; da qui la necessità di chiamarlo diversamente. Inglese, che opta invece per una stesura se non di getto, perlomeno in tempi brevi, conclusa entro il maggio del 1514, mantiene il titolo *de principatibus*.

Il prossimo elemento di confronto è la dedica: all'inizio il manoscritto era dedicato a Giuliano de' Medici, al fine di ottenere un incarico politico, ma fu poi dedicato a Lorenzo de' Medici. Non è chiaro quando avvenne il cambiamento di destinatario. Alcune date si propongono come termine *post quem*: la morte di Giuliano, avvenuta nel marzo 1516, oppure l'intimazione del febbraio 1515 da parte del cardinale Giulio de' Medici a Giuliano di non assumere Machiavelli ai suoi servizi. Elementi lessicali portano invece a pensare che la dedica fosse scritta prima che Lorenzo diventasse duca di Urbino nell'ottobre 1516, perché Machiavelli si indirizza a lui come "magnifico" senza indicare il titolo ducale, oppure persino prima della nomina a Capitano delle milizie fiorentine nel giugno 1515. Certo è che nella lettera al Vettori del dicembre 1513 Machiavelli pensa di dedicare l'opera a Giuliano, e che tutti i manoscritti rimasti portano (a parte il ms. W, che non ha dedica) la dedica a Lorenzo.

Sappiamo della copia di dedica (cioè del manoscritto offerto) e dell'episodio di presentazione grazie agli *Excerpta Riccardi* (B.R.F., ms. 785, c. 56r). Inglese ipotizza che Machiavelli abbia portato o mandato il manoscritto a Lorenzo nella primavera del 1514. Martelli sostiene invece che Lorenzo non abbia mai ricevuto il manoscritto e che l'episodio di presentazione sia semplicemente un aneddoto. Certo è che il manoscritto dedicato a Lorenzo è scomparso, e che tra il 1515 e il 1520 non vi sono relazioni tra Machiavelli e i Medici, il che ci fa pensare che Lorenzo non abbia ricevuto o letto o amato il testo.

Infine esaminiamo la lingua e la forma del testo: vi sono alcune differenze importanti tra le due edizioni critiche, come la struttura dei capitoli e la forma linguistica. Riteniamo che nonostante le numerose diversità tra l'edizione di Giorgio Inglese e quella di Mario Martelli, le due si lascino conciliare per la nostra ricerca. Abbiamo comunque dovuto fare una scelta, e abbiamo optato come testo di riferimento per *Il Principe* di Mario Martelli,<sup>145</sup> perché le riflessioni dell'apparato filologico ci sembrano le più convincenti.

Come appena visto, il manoscritto autografo del *Principe* non ci è pervenuto e questo genera una serie di problemi filologici. Non intendiamo svolgere un lavoro di ricerca ecdotica, per il quale altri sono più qualificati di noi, ma le preoccupazioni di una tale ricerca riflettono in parte le nostre. Ad esempio la necessità di ricostruire un testo cui si possa fare riferimento in modo attendibile; in secondo luogo la preoccupazione di veridicità attorno alle vicende della circolazione manoscritta del testo. Non ci interessa tanto se e come Machiavelli abbia rimaneggiato il testo tra il 1513 e il 1518, quanto piuttosto se già ne circolassero delle copie e se fosse noto (e se ad esempio Castiglione possa averlo letto). Anche l'intento di Machiavelli ci concerne: se abbia scritto il *Principe* per darlo alle stampe è importante al fine della nostra ricerca, non tanto per sapere con quale preoccupazione scegliesse la lingua nello scrivere, quanto piuttosto per sapere se egli credesse che le sue idee dovessero essere di dominio pubblico o se il suo "opuscolo" fosse una faccenda privata tra lui e i Medici. Se Machiavelli avesse avuto intenzione di far conoscere il suo testo, più facilmente lo avrebbe inviato agli amici e questi più velocemente lo avrebbero fatto circolare. Ci poniamo dunque le stesse questioni del filologo, ma con intenti diversi. Sono le immagini e i concetti del *Principe* che ci interessano e che ci spingono a cercare nella letteratura italiana della prima metà del Cinquecento prove della forza d'impatto di Machiavelli. Egli non è per noi un maestro di stile ma un modello d'idee sulla politica, sulla morale e sulla società.

Visti i primi tre punti rimane il problema di quale sia stato lo scopo e il pubblico che Machiavelli si proponeva di raggiungere. Oggi il *Principe* è letto come un testo politico. La questione che si pone è se Machiavelli avesse inteso il suo testo in questo modo. Per noi, così come per altri studiosi,<sup>146</sup> il *Principe* ha una triplice dimensione. La prima è una

---

<sup>145</sup> Le citazioni che seguiranno nel testo saranno dunque da Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, aprile 2006. Indicheremo questo testo come "*Il principe*" o semplicemente con "*Principe*" (così come per "*Il libro del Cortegiano*" soltanto "*Cortegiano*", o per "*Orlando furioso*" solo "*Furioso*").

<sup>146</sup>Cfr. ad esempio Cutinelli-Rendina 1999a.

dimensione teorica: Machiavelli scrive per enunciare il suo pensiero politico, antropologico e storico. La seconda è uno scopo pratico: incita un principe alla liberazione d'Italia dai barbari (vedi cap. XXVI) e allo stesso tempo si augura un principato civile a Firenze. La terza è un beneficio personale: vuole ritornare alla vita attiva, lavorare per i Medici nell'amministrazione fiorentina. Non è possibile oggi privilegiare una dimensione all'altra, la sua opera va letta nella sua integrità.

Se esaminiamo i vari aspetti più da vicino, occorre chiedersi per chi Machiavelli scriva. L'ipotesi condivisa dalla maggior parte degli studiosi è che Machiavelli, esule, scriva per tornare alla vita politica ed entrare al servizio dei Medici. Un'altra ipotesi è che il *Principe* sia stato composto per lo stesso pubblico dei *Discorsi*: nel capitolo II si legge infatti «io lascerò indietro el ragionare delle repubbliche, perché altra volta ne ragionai a lungo». I *Discorsi* furono composti tra il 1513 e il 1519, quindi questa frase del *Principe* o è stata aggiunta dopo il 1513 o si riferisce al primo libro dei *Discorsi*. I lettori ai quali i *Discorsi* erano indirizzati erano in particolare Zanobi Buondelmonti e Cosimo Rucellai, ai quali l'opera è dedicata. Cosimo Rucellai è il padrone di casa dei famosi "Orti Oricellari" dove s'incontrano vari intellettuali, come Machiavelli stesso, Battista della Palla, Donato Gianotti, Antonio Brucioli, Zanobi Buondelmonti e Luigi Alamanni (agli ultimi due è dedicata la *Vita di Castruccio Castracani*). Potevano essere interessati sia a un testo sulle repubbliche, sia a uno sui principati? Machiavelli lesse effettivamente i suoi *Discorsi* negli Orti Oricellari, ma non sappiamo quanto il *Principe* possa aver interessato quel pubblico. A dipendenza della destinazione medicea od oricellare, si può dedurre una circolazione diversa del testo e un diverso intento di Machiavelli. Se avesse aspirato piuttosto al suo beneficio personale, avrebbe inviato il manoscritto (o delle copie) a esponenti della cerchia medicea, mentre se avesse preferito l'idea del principato civile fiorentino si sarebbe fatto conoscere tra i suoi amici degli Orti Oricellari. O forse Machiavelli ha unito i diversi interessi cercando appoggio là dove sperava di ottenerlo, e quindi da ambo le parti. Alcuni studiosi parlano del *Principe* come di uno scritto d'occasione (*Gelegenheitsschrift*) e spiegano così perché Machiavelli si sia poi disinteressato dell'opera.

### 2.1.2 PRIMI LETTORI DEL TESTO MANOSCRITTO

Se la storia editoriale è relativamente conosciuta, meno nota è invece la circolazione manoscritta del testo, importante per capire la prima fortuna del *de principatibus*.

La lettera di Machiavelli a Vettori del 10 dicembre 1513 contiene due menzioni importanti per quanto concerne i lettori: Machiavelli scrive: «Philippo Casavecchia, l'ha visto, vi potrà ragguagliare in parte et della cosa in sé et de' ragionamenti ho hauto». Questo implica che Casavecchia fu forse il primo lettore dell'opera. Egli era un amico comune di Machiavelli e di Vettori.<sup>147</sup> Con Casavecchia l'autore ha anche discusso l'opportunità di presentare il libro a Giuliano de' Medici, il destinatario dell'opera (e della prima dedica). Il primo giudizio che abbiamo è quello di Vettori: dallo scambio epistolare sappiamo che Machiavelli gli aveva inviato solo una parte dell'opera. Infatti il Vettori scrive il 18 gennaio 1514: «ho visto e capitoli dell'opera vostra: e' mi piacciono oltre a modo ma se non ho il tutto non voglio fare iudicio risoluto». La prima impressione dell'opera è dunque positiva.

La seconda reazione al trattato ci dà allo stesso tempo anche la prima data della diffusione certa del *de principatibus*: si tratta della lettera di Niccolò Guicciardini al padre Luigi (allora commissario fiorentino ad Arezzo) del 29 luglio 1517: «et bisognerebbe a volere assicurarsene fare come dice el Machiavello in quella sua opera d(e) Pricipati(bus) che fece Juriotto da Fermo quando se ne volle insignorire». Guicciardini sembra propenso a seguire quanto suggerito da Machiavelli e ne condivide le idee. Niccolò Guicciardini fu così impregnato dalle letture machiavelliane che si trovano echi di esse nei suoi *Discorsi* (composti tra il 1518-1519).<sup>148</sup> Fu probabilmente Luigi Guicciardini, il padre di Niccolò, amico di Machiavelli dai tempi della repubblica (nel 1509 fu il destinatario del capitolo *de ambitione*), ad avere trasmesso il manoscritto al figlio e al fratello Francesco. Proprio Francesco Guicciardini fu un lettore di Machiavelli, come dimostrano echi del *de principatibus* che si trovano nel *Discorso del modo di assicurare lo stato alla casa de' Medici*, scritto nei primi mesi del 1516<sup>149</sup>.

Tracce della lettura del *de principatibus* si riscontrano anche in due discorsi di Lodovico Alamanni<sup>150</sup> (figlio di Piero) del 25 novembre 1516 e del 27 dicembre 1516, che non solo riprendono degli esempi del libro ma che tentano «di imitare lo stile concettuale del Machiavelli, per esempio con un certo uso della struttura dilemmatica».<sup>151</sup>

---

<sup>147</sup> Ci è rimasta la lettera di Filippo Casavecchia a Francesco Piero Vettori, del gennaio 1506 (la lettera è pubblicata in Maffei 1999). Note sono anche alcune lettere scritte da Casavecchia a Machiavelli tra il luglio 1507 e il luglio 1509.

<sup>148</sup> Cfr. Machiavelli, Niccolò, *De principatibus*, op. cit., p.15.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> Cfr. Dionisotti 1980, pp. 124-27.

<sup>151</sup> Machiavelli, Niccolò, *De principatibus*, op. cit., p. 16.

Probabilmente Casavecchia, Vettori e Niccolò Guicciardini hanno letto il manoscritto autografo del *de principatibus*. Il testo fu però più volte copiato già prima della sua edizione a stampa. Il copista più famoso è Biagio Buonaccorsi. Dalla sua penna provengono tre codici del *de principatibus*: i manoscritti L, P, R. Sedici su diciannove manoscritti sembrano dipendere dalla *minute d'atelier* buonaccorsiana,<sup>152</sup> soltanto i codici D, G e M sembrano dunque estranei alla sua officina. Gerber sostiene che la *minute d'atelier* sia stata realizzata nel 1515. Si ha inoltre notizia di un manoscritto copiato da Buonaccorsi per Giovanni di Taddeo Gaddi che non è conservato.

Giovanni Gaddi ricevette un manoscritto del *De principatibus* da Buonaccorsi prima del settembre 1520. Fratello del cardinale Niccolò, fu chiamato a Roma da Clemente VII e divenne chierico della Camera Apostolica (1528). Fu amico di Giuliano de' Medici ed ebbe come segretario Annibale Caro. Fu molto interessato a Machiavelli, di cui lesse anche l'*Arte della guerra* (il manoscritto gli fu copiato ancora dal Buonaccorsi) e si fece promotore della stampa fiorentina sia dei *Discorsi*, sia del *Principe*.<sup>153</sup>

Agostino Nifo plagia il trattato del *De Principatibus*, proponendone in sostanza una traduzione latina: *De regnandi peritia*, dedicata a Carlo V. Probabilmente Nifo entra in possesso di un manoscritto durante il suo insegnamento a Pisa (1519-22) e forse fu lo stesso Machiavelli, anch'egli alle dipendenze dello Studio pisano dall'8 novembre 1520, a fornirgli una copia. Il manoscritto in possesso del Nifo non ci è pervenuto, ma si può presumere che fosse indipendente da  $\gamma$  e anche dalla tradizione di D e G. Scrive Dionisotti:

è difficile sfuggire alla conclusione [...], che [...] l'opuscolo del Nifo rappresenti un'immediata e deliberata reazione all'opera di Machiavelli, che in quel momento era al centro della discussione nell'ambiente fiorentino e pisano.<sup>154</sup>

Per un sunto sulla prima diffusione manoscritta si veda la tabella negli allegati (14.3).

### 2.1.3 STAMPA

Dopo che alcuni manoscritti erano già in circolazione si giunge all'*editio princeps*: si tratta dell'edizione di Antonio Blado, che esce dal suo atelier di Roma il 4 gennaio 1532.

---

<sup>152</sup> Vedi allegato 13.2 "Tabella delle copie manoscritte del *Principe*".

<sup>153</sup> Vedi allegato 13.3 "Tabella delle prime edizioni delle opere di Machiavelli".

<sup>154</sup> Dionisotti 1980, cit. p.133.

L'edizione bladiana del 1532 è il risultato di un intenso lavoro redazionale<sup>155</sup> che porta anche alla trasformazione del titolo: da *de principatibus* a *Il Principe*. Blado si servì di un testo definito “di tipo  $\alpha$ ” senza che si possa determinare quale manoscritto abbia precisamente usato. Sicuramente l'antigrafo di base è stato rivisto e in parte corretto, il che ha permesso a Blado di risanare quasi tutti gli errori tipici di  $\alpha$ . Probabilmente il curatore ebbe una fonte secondaria indipendente da  $\gamma$ , forse G o una sua copia, oppure una fonte di tradizione R. La revisione del Blado segna la storia del testo, che sarà letto così fino al 1782. È l'edizione di Lisio del 1899 a segnare il superamento definitivo del testo bladiano. L'edizione del *Principe* è da mettere in relazione con la pubblicazione<sup>156</sup> di altre opere di Machiavelli.

Il 23 agosto 1531 Clemente VII rilasciò ad Antonio Blado il privilegio di stampa per «de Principe, et de Discursibus» di Machiavelli.<sup>157</sup> Il 18 ottobre dello stesso anno Blado pubblica a Roma i *Discorsi* dedicandoli a Giovanni Gaddi, e segnalando che il manoscritto su cui si basa si trovava in possesso dello stesso Gaddi. Il 10 novembre esce la stampa fiorentina dei *Discorsi*, stampata anche con il privilegio papale, che Bernardo da Giunta dedica a Ottaviano de' Medici,.

Il 4 gennaio 1532 Blado offre il *Principe* (con *Castruccio* e il *Modo che tenne il duca Valentino*) a Filippo Strozzi. Il 25 marzo 1532 Blado dedica le *Historie fiorentine* a Giovanni Gaddi. Il 27 marzo 1532 esce la stampa giuntina dedicata al duca Alessandro. L'8 maggio 1532 esce il *Principe* giuntino (con altre due operette e l'aggiunta dei *Ritratti*), dedicato al Gaddi, promotore e patrono dell'edizione. Questa stampa può ritenersi una ristampa corretta dell'edizione bladiana. Giunti corregge il testo di Blado in circa sessanta luoghi, quasi sempre recuperando lezioni trasmesse dai manoscritti D G o dal solo G.

Sull'*editio princeps* vanno però ricordati alcuni dati che già si proiettano nella storia della percezione di Machiavelli e del suo testo. Come ha ben notato Procacci,<sup>158</sup> il fatto che le opere inedite di Machiavelli comincino a essere pubblicate a Roma, piuttosto che a Firenze, è già un segnale della fama che l'autore godeva presso i suoi concittadini. Comunque né Firenze né Roma avevano delle tipografie tali da decidere della fortuna

---

<sup>155</sup> Per riferimenti maggiori vedi l'introduzione dell'edizione del *De Principatibus* a cura di G. Inglese e le indicazioni contenute in Gerber 1913.

<sup>156</sup> Vedi allegato 13.3.

<sup>157</sup> Procacci 1995, p.10.

<sup>158</sup> Ivi, pp. 8-9.

editoriale di un testo, come invece potevano le tipografie veneziane.<sup>159</sup> In effetti, dopo le prime stampe, la maggior parte delle edizioni del *Principe* (11 su 16) furono stampate a Venezia. Occorre calcolare che ogni edizione aveva una tiratura media tra le mille e le due-tremila copie, e che tra l'*editio princeps* e il 1550 vi sono sedici diverse edizioni; perciò furono moltissimi i libri che circolarono prima della censura,<sup>160</sup> e questo ben dimostra l'interesse che l'opera deve aver suscitato.

I primi lettori del *Principe* Filippo Casavecchia, Francesco Vettori e Niccolò Guicciardini sembrano, dagli scritti rimasti, averlo apprezzato. I primi promotori della sua edizione (come di altre opere machiavelliane), Filippo Strozzi e Giovanni Gaddi, devono aver creduto nel suo successo. Anche la figura di Antonio Blado<sup>161</sup> lascia intravedere per le opere di Machiavelli una buona accoglienza da parte del pubblico: l'atelier di Blado era modesto, in seguito al sacco di Roma non aveva pubblicato nulla (1527-29), nel 1530 una sola opera e nel 1531-32 quattro opere oltre a quelle machiavelliane. Bisognava quindi che egli contasse sulla fortuna dei testi pubblicati. E di fatto il *Principe* conobbe un successo editoriale notevole.

#### 2.1.4 MESSA ALL'INDICE

Il successo editoriale in Italia viene però interrotto nel 1559 dal fatto che il libro è inserito nell'*Index librorum prohibitorum*. Nel 1564, con il Concilio tridentino, si conferma la proibizione che riguarda l'*opera omnia* e il nome di Machiavelli, che non può più essere nemmeno menzionato. Il *Principe* continua però a essere stampato nei paesi non toccati dal movimento della Controriforma e viene tradotto in diverse lingue: nel 1553 era già comparsa la prima traduzione francese (due diverse traduzioni nello stesso anno), nel 1560 compare a Basilea la latina,<sup>162</sup> nel 1584 l'inglese e solo nel 1714 la tedesca. Il *Principe* sarà reperibile solo sul mercato nero, e vi è addirittura un buon numero di manoscritti tardi<sup>163</sup> che riproducono la stampa bladiana. Questi manoscritti non sono stati presi in considerazione perché posteriori al periodo di cui si occupa la nostra analisi.

---

<sup>159</sup> Ivi, p. 11.

<sup>160</sup> Ivi, p. 21.

<sup>161</sup> Ivi, p. 7.

<sup>162</sup> L'edizione fu curata dal lucchese Pietro Perna. Cfr. Kaegi 1942, pp. 119-182.

<sup>163</sup> Vedi allegato 13.2.

Ci interessa spiegare qui in che modo il *Principe* entri nell'*Index librorum prohibitorum* nel 1559 (e vi sia confermato nel 1564), poiché sembra non esserci chiarezza sulle motivazioni, o meglio non è ancora noto perché nel 1532 Blado stampi con il *privilegium* di papa Clemente VII e, ventisette anni dopo, tutte le opere di Machiavelli e persino il suo nome siano proibiti dalla Chiesa.

Tenteremo di introdurre dapprima il contesto dell'Indice<sup>164</sup> e di cercare in seguito i motivi che portano alla condanna dei testi machiavelliani.

Gli Indici nascono<sup>165</sup> come mezzi per selezionare i libri, per creare una norma che rappresenti la società, e dall'esigenza di avere una lista delle opere ritenute non adatte per la stampa e la lettura. Sulla base di queste liste è esercitata la censura. Il primo Indice in Italia<sup>166</sup> è stampato a Venezia nel 1549, ma sono gli Indici del 1559 e del 1564 che creano una norma per l'intera cristianità. Va notato che nell'Indice veneziano del 1549 e in quello milanese del 1554 non compare il nome di Machiavelli.<sup>167</sup>

L'Indice del 1559, o Indice paolino perché voluto da Paolo IV, fu compilato dall'inquisizione romana con lo scopo di mettere la censura sotto il dominio del Sant'Uffizio (escludendo così i vescovi),<sup>168</sup> e di controllare tutti gli scritti (non solo quelli religiosi) in modo rigoroso. Tra i libri proibiti figurano il *Decameron* del Boccaccio, l'intera opera di Machiavelli, Rabelais ed Erasmo da Rotterdam. L'Indice non è accolto positivamente né dai tipografi, né dai librai, né dagli eruditi, e la morte di Paolo IV (proprio nel 1559) ne rallenta la diffusione.

Il suo successore, Pio V, rivede l'Indice e tenta di restituire ai vescovi, riuniti per il Concilio di Trento, il potere censorio. Una commissione vescovile propone un nuovo

---

<sup>164</sup> Cfr. Frajese 2006. Nell'opera si fa notare che è soltanto dal 1998 che gli Archivi dell'Inquisizione Romana sono aperti al pubblico.

<sup>165</sup> Per approfondire questo tema cfr.: Wolf 2001, Wolf 2006 e <http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/indici.html>.

<sup>166</sup> «Tra il 1544 e il 1556 la Sorbona redige sei cataloghi di libri proibiti, mentre all'Università di Lovanio ne vengono stilati tre tra il 1546 e il 1558, su ordine di Carlo V e Filippo II», da <http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/indici.html>

<sup>167</sup> Procacci 1995, p. 97.

<sup>168</sup> L'indice fu strutturato in tre parti: «il primo gruppo comprende gli autori non cattolici dei quali si proibisce l'intera opera, inclusi i testi di carattere non religioso. Il secondo gruppo racchiude 126 titoli di 117 autori, 332 titoli anonimi e due liste aggiuntive: 45 Bibbie e Nuovi Testamenti vietati e 61 tipografi la cui produzione è interamente bandita (tutti di area svizzero-tedesca, se si esclude il veneziano Francesco Brucioli). Il terzo gruppo, per finire, quello dei cosiddetti "libri omnes", comprende intere categorie di libri, ad esempio quelli che non riportano l'indicazione dell'autore o dello stampatore, quelli senza data e luogo di pubblicazione, quelli usciti senza permesso o presso stampatori eretici, o ancora le opere di astrologia e magia. Per leggere le Bibbie e i Nuovi Testamenti in volgare, infine, è necessaria la licenza del Sant'Uffizio che in nessun caso viene rilasciata alle donne o a chi non conosce il latino», da <http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/indici.html>.

Indice nel 1564, chiamato appunto Indice tridentino, che risulta più tollerante e prevede la possibilità di espurgare i libri. Questo Indice entra presto in vigore in Italia e in quasi tutta l'Europa (ad eccezione della Spagna, che ha un suo Indice, e della Francia) e lo rimane fino al 1596, quando, dopo la lotta per la giurisdizione sulla censura libraria tra Sant'Uffizio e Indice, entra in vigore l'Indice clementino. Quest'ultimo conferma la proibizione di stampare opere in volgare, interdizione voluta da Pio V nel 1567, che deve essere vista nel processo di controllo dell'alfabetizzazione e di lotta della Chiesa contro l'eresia e la Riforma (la Riforma si serviva proprio di libri in volgare).<sup>169</sup>

Visto il contesto in cui l'Indice è istituito e applicato, rimane da vedere per quale motivo l'opera di Machiavelli sia inserita nella lista dei libri proibiti. Come detto, il *Principe* fu ben accolto dai suoi primi lettori e la Chiesa fu favorevole alla sua stampa: che cosa dunque provocò il cambiamento? Si tratta di un vero mutamento nella percezione dell'opera (e dell'autore) o piuttosto di un inasprimento del giudizio? Cercheremo di illustrare i dati noti nel prossimo capitolo.

#### 2.1.5 STORIA DELLA PRIMA RICEZIONE DEL *PRINCIPE*

Uno studio sulla fortuna di Machiavelli può sembrare al lettore un tema noto. Esistono tuttavia ancora molti punti da scoprire: da qui la necessità di un'indagine specifica della realtà in cui il *Principe* nasce e muove i primi passi. Certo gli studi di Procacci delineano bene le prime tappe della sua ricezione; ma, iscrivendosi nella tradizione letteraria, si muovono verso mete diverse da quelle del presente lavoro.

Occorre dapprima riflettere sul significato dei dati filologici riportati sopra. Machiavelli non scrive il *de principatibus* con l'intento di pubblicarlo. La prima edizione compare postuma (cinque anni dopo la sua morte) e non è stata né voluta né curata da lui. L'autore, a stesura compiuta e dopo aver visto che l'opera non lo aiutava a tornare alla vita politica, sembra aver dimenticato il testo, che di fatto non menzionerà più.

Il manoscritto o forse i manoscritti del *de principatibus* sono però entrati in circolazione. La storia della diffusione manoscritta è nota solo in parte, ma per la nostra ricerca è rilevante sapere se le idee di Machiavelli fossero note già prima della stampa. Occorre

---

<sup>169</sup> Nel 1758 l'indice viene rivisto in modo più liberale sotto Benedetto XIV ma soltanto nel 1966 viene abolito da Paolo VI nel Concilio Vaticano II.

infatti fare una distinzione tra la circolazione prima e dopo la stampa: prima il testo circola attraverso la rete sociale, dopo diventa “acquistabile”.

Secondo noi vi sono due storie della prima percezione del *de principatibus* e del *Principe*: una positiva e una negativa. Cominciamo dalla prima. Come visto, vi sono delle copie del manoscritto del *de principatibus* in circolazione che sono ben accolte dai primi lettori. Filippo Casavecchia, Francesco Vettori, Biagio Buonaccorsi e Niccolò Guicciardini sono d'accordo con le idee di Machiavelli. Come scrive Firpo, i “tecnici” della politica erano in grado di apprezzare il realismo politico di Machiavelli e non sorprende che non trovassero nulla che li urtasse.<sup>170</sup> Antonio Blado riceve il privilegio di Clemente VII per la stampa del *Principe*, che esce nel gennaio 1532. Giovanni Giunta si fa poi promotore e patrono dell'edizione giuntina, che esce l'8 maggio 1532 (con altre due operette e l'addizione dei *Ritratti*). L'opera è accolta positivamente dal pubblico: tra il 1532 e il 1550 si contano sedici ristampe del *Principe*.

Allo stesso tempo muove i suoi passi la percezione negativa dell'opera. I fatti di questa storia sono meno certi, ma cerchiamo qui di proporre i più evidenti. Nel 1523 esce il *De regnandi peritia ad Carolum V imperatorem*, l'opera di Agostino Nifo che è di fatto un plagio del *de principatibus*. Questo parla per il successo dell'opera machiavelliana; ma Nifo, nella sua introduzione al testo, propone un commento sulle qualità del principe proposte da Machiavelli mettendole a confronto con le qualità morali degli *specula principum*. Da questo paragone il *Principe* non ne esce illeso e la critica di amoralità sarà una compagna costante della sua fortuna. L'intero plagio appiattisce le idee di Machiavelli e le decontestualizza, e come Paola Cosentino ha mostrato nella sua brillante analisi:

analizzato attraverso uno schematismo che ne scardina i complessi postulati di fondo, il *Principe* diviene così un modello negativo dal quale derivare i vizi della tirannide.<sup>171</sup>

Il “decostruttivismo” del Nifo ha portato a una lettura del *Principe* tale da aprire le porte alla ricezione negativa dell'opera. La storia cronologica della percezione del *Principe* si incrocia poi con la percezione dei *Discorsi* (composti tra il 1513 e il 1517). Dapprima Francesco Guicciardini, che ha riconosciuto il valore di Machiavelli come scrittore politico, e che proprio in reazione ai *Discorsi* ha composto, tra il 1528 e il 1530, le *Considerazioni intorno ai “Discorsi”*. Queste sono sì una critica alle idee di Machiavelli,

---

<sup>170</sup> Firpo 1969, pp. 9-39.

<sup>171</sup> Cosentino 1998, p. 160.

ma non sono un attacco sprezzante. Benché il giudizio di Guicciardini sia negativo, non spiega l'antimachiavellismo che si svilupperà poco dopo. Tre voci si levano in seguito contro i *Discorsi*, sono quelle di Juan Gines de Sepulveda, in *Democrates primus* (1535), di Jerolamus Osorius, in *De nobilitate cristiana* (1542), e di Ambrogio Caterino Politi, vescovo di Cosenza, in *De libris a christiano detestandis et a cristianismo penitus eliminandis* (1552). Quest'ultimo afferma che i *Discorsi* sono una delle opere più pericolose, riducendo la religione a mero strumento per regnare.<sup>172</sup>

Sulla scena del giudizio contro Machiavelli compare poi il cardinale Reginald Pole, cui la critica aveva attribuito un ruolo importante poi ridimensionato grazie allo studio *Machiavelli and the Mystery of the State* (1988)<sup>173</sup> di Donaldson. Pole in *Apologia Reginaldi Poli ad Carolum V Caesarem super quatuor libris a se scriptis de unitate ecclesiae* aveva indicato il *Principe* come un «libro scritto col dito del diavolo».<sup>174</sup> Per la critica questo costituiva l'inizio della demonizzazione di Machiavelli. Donaldson ha messo in discussione questo fatto studiando la storia della ricezione dello scritto di Pole e mostrando che, essendo l'*Apologia* rimasta ignota fino al 1744, data della sua pubblicazione,<sup>175</sup> essa non può aver influenzato la condanna della Chiesa. Più che lo scritto di Pole, è la figura del cardinale e il suo legame con Thomas Cromwell che ha fatto storia: sembra (così narra Pole dieci anni dopo, nel 1539) che Cromwell gli abbia suggerito di leggere un nuovo libro italiano sui consigli che bisogna dare al sovrano, e che più tardi Pole abbia scoperto che si trattasse del *Principe* di Machiavelli.

But this discovery was not made for some years: the *Prince* was not published until 1532, three years after the conversation; there is evidence that Cromwell was not acquainted with it until 1537 or 1539, and there is nothing in the *Prince* bearing on the precise point under discussion by Pole and Cromwell. On the other hand, the point is discussed in Castiglione's *Il Cortegiano* which had just been published in 1528, and of which Cromwell promised to lend Bonner a copy in 1530. The *Cortegiano* is the antithesis of the *Prince*; and there is little doubt that Pole's account is the offspring of an imagination heated by his own perusal of the *Prince* in 1538, and by Cromwell's ruin of the Pole family at the same time; until then he had failed to see in Cromwell the Machiavellian "emissary of Satan".<sup>176</sup>

---

<sup>172</sup> Procacci 1995, pp. 86-92.

<sup>173</sup> Donaldson 1988.

<sup>174</sup> Cfr. Procacci 1995, pp. 87-88 e Prosperi 1997.

<sup>175</sup> Fu pubblicata in *Epistolarum Reginaldi Poli SRE Cardinalis et aliorum ad ipsum*, per A.M. Querini, Brixiae, Rizzardi, 1744-52, vol. I, pp. 66 sgg. Indicazione presa da Prosperi 1997, p. 242.

<sup>176</sup> <http://www.luminarium.org/encyclopedia/cromwell.htm>.

L'importanza del cardinale nella questione machiavelliana deve essere dunque rivista. Qualunque sia stata l'influenza di Pole, il *Principe* fu messo all'Indice (come visto) nel 1559 e confermato in modo definitivo nel 1564. Quale sia stato il ruolo della stampa nella messa all'Indice rimane da chiarire. È certo che prima della stampa il testo circolava in una rete "nota" e quindi con minor rischio di venir mal interpretato rispetto a un lettore esterno al discorso di Machiavelli, un lettore che potesse cioè forzare l'interpretazione (come la Chiesa ha fatto).

## 2.2 INTRODUZIONE AL *CORTEGIANO*

In questo capitolo introduttivo sarà presentato brevemente il *Cortegiano*: il suo contenuto, la sua forma, il genere di cui fa parte e la storia compositiva. In seguito s'introdurrà il rapporto d'intertestualità tra Castiglione, Machiavelli e Ariosto.

Castiglione era l'autore di un solo testo, *Il Libro del Cortegiano*, ma un testo tale da riassumere in sé e rappresentare un'epoca, quella del massimo splendore delle corti italiane del Rinascimento, un intero mondo sociale.<sup>177</sup>

Di definizioni, come quella riportata, di Claudio Vela, ve ne sono molte nella letteratura su Castiglione e sul Rinascimento. La sua importanza per il Cinque e Seicento è indiscutibile. La sua rappresentazione del cortigiano è il simbolo di una cultura: quella delle corti italiane. Questo non è un riconoscimento solo dei posteri. Già i contemporanei di Castiglione avevano ben accolto la sua opera, la fortuna della quale è un segnale che il lettore si riconosceva e identificava nel cortigiano proposto. Il vero destinatario era la nobiltà europea: ai moderni uomini e donne di corte Castiglione indirizzava la sua opera.

Dal punto di vista del nobile italiano del primo Cinquecento (Castiglione, a esempio) il cortigiano non è altro, insomma, che una particolare specie di un unico genere (la nobiltà): una specie riconoscibile nel suo profilo proprio perché pratica [...] la sola professione compatibile per il nobile.<sup>178</sup>

È in effetti in corso, al momento della stesura del *Cortegiano*, un processo di "modernizzazione" delle corti: la nuova nobiltà si distingue dalla cortigianeria e ha bisogno di norme e di forme da seguire; vi è cioè «una richiesta di un nuovo patto

---

<sup>177</sup> Vela 2000, p. 323.

<sup>178</sup> Quondam 2000, p. 313.

convenzionale tra i soggetti in rapporto sulla scena della corte e delle sue dinamiche personali».<sup>179</sup>

Il ritratto che Castiglione fa del cortigiano è certamente idealizzato; ma è anche ben delineato, secondo il principio del Classicismo che implica che un oggetto deve essere riconoscibile per essere imitabile: e Castiglione voleva certamente proporre un cortigiano che potesse fare da modello. La funzione modellizzante è innegabilmente il punto centrale dell'opera di Castiglione. Come ha ben notato Amedeo Quondam, anche la corte è presentata in modo iconico, affinché possa assumere il ruolo di modello: la corte di Urbino diventa il cronotopo modellizzante del nuovo gentiluomo con il ruolo di proiettare la forza della sua forma di vivere sui nobili d'Europa e sulle loro corti.

Per Castiglione non conta la fedeltà di cronaca ma la verosimiglianza di una situazione; e in generale la storia (reale) ha poco impatto nel testo.<sup>180</sup> In effetti, Castiglione comincia a scrivere verso il 1513 ma ambienta la sua storia nell'anno 1506, alla corte dei Montefeltro a Urbino. A causa del cronotopo molte cose sono dette come pronostico mentre in realtà sono già avvenute (il lavoro di Castiglione si stende sull'arco di quindici anni, nel 1513-28).

Il libro si presenta come una trascrizione di dialoghi tra personaggi della corte in quattro sere consecutive, in seguito alla proposta di formare con parole un perfetto cortegiano. Castiglione finge di non essere stato presente al dialogo, trovandosi in quel momento in Inghilterra come ambasciatore del duca di Urbino, ma di aver appreso il contenuto da una persona che vi aveva assistito (I, 1). *Il Libro del Cortegiano* si articola in quattro libri. Nel primo presenta le qualità fisiche e morali che il cortigiano ideale deve avere; nel secondo illustra il comportamento pratico da tenere nelle diverse circostanze; nel terzo descrive la donna di palazzo e le qualità che deve possedere; nel quarto tratta dei rapporti tra il cortigiano e il principe; segue poi una disquisizione finale sull'amore platonico.

Castiglione ha scelto di trattare l'argomento del perfetto cortigiano attraverso il genere dialogico. Peter Burke nel suo studio sulla fortuna del *Cortegiano* ha dedicato un capitoletto a questa forma e ha fatto notare che Castiglione non era obbligato a scrivere un dialogo per trattare la sua materia:

---

<sup>179</sup> Ivi, p. 314.

<sup>180</sup> Ivi, pp. 336-40.

Castiglione could perfectly well have written a plain treatise on the courtier if he had wanted to do so. [...]. He could have expressed his ideas in the form of a romance, allowing the moral to emerge as the story unfolded.<sup>181</sup>

Il dialogo invece è una forma aperta in cui diverse voci trovano ascolto e nella quale non è necessario giungere a una conclusione.

The form was well suited to the author's aim of confronting and mediating between opposed views of the ideal courtier, the tensions within the traditions of urbanity, chivalry and courtesy. The dialogue was also, in early sixteenth-century Italy, a fashionable genre.<sup>182</sup>

Il genere del dialogo era infatti tornato di moda nel Rinascimento e si modellava sia sul *Simposio* di Platone sia su dialoghi latini di Cicerone, come l'*Oratore* e i *Tuscolani*. Già i primi umanisti, come Bruni, Bracciolini e Valla, avevano ripreso questa forma, ma fu Pietro Bembo a riscoprire il dialogo, genere che usa negli *Asolani* (pubblicato dopo il 1505) e nelle celebri *Prose della volgar lingua* (1525), in cui compaiono anche alcuni personaggi del *Cortegiano*. I legami non sono solo intertestuali: è noto che i due autori si conoscevano e frequentavano la stessa cerchia sociale. Lo stesso Bembo è uno dei protagonisti di *Il libro del cortegiano*.

A prima vista Castiglione scrive, come lui stesso afferma sia nella lettera dedicatoria a don Michel de Silva, sia all'inizio del primo libro, per insegnare le qualità che il cortigiano deve possedere per essere un perfetto uomo di corte. Burke ha notato qui due paradossi: prima di tutto, nel Rinascimento si considerava che la virtù non potesse essere insegnata; secondariamente, i destinatari cioè gli uomini e le donne di corte non avevano bisogno di apprendere queste qualità.

The gap between the apparent and real purposes and audiences of the *Courtier* is filled, or at least papered over, by a playful form of presentation which suggests entertainment rather than instruction.<sup>183</sup>

Burke propone dunque di considerare il *Cortegiano* come un'opera d'intrattenimento, Quondam invece sostiene che lo scopo di Castiglione è di rilanciare la tradizione antica e

---

<sup>181</sup> Burke 1995, p. 19.

<sup>182</sup> Ivi, pp. 19-20.

<sup>183</sup> Ivi, p. 32.

alta dei discorsi sulle istituzioni<sup>184</sup> visti come paideia (dal greco παιδεία: educazione, formazione).

La storia compositiva del *Cortegiano* si articola in tre momenti: la prima redazione avviene tra il 1513-14 e rimane incompiuta. Castiglione rielabora una prima volta il testo nel 1516-18, e una seconda per la stesura finale terminata nel 1524. *Il Libro del Cortegiano* è stampato a Venezia nel 1528, mentre il suo autore si trova in Spagna. Rimangono oggi cinque manoscritti autografi pieni di correzioni. Sarebbe troppo lungo e complesso proporre la revisione del testo che Castiglione opera tra Roma e Mantova, e preferiamo rinviare allo studio di Quondam, “*Questo povero Cortegiano*”, che la descrive e analizza esaustivamente.

Il *Cortegiano* è spesso messo in relazione (o dovremmo dire in contrapposizione) con il *Principe*. Salvatore Battaglia ha ben colto il punto centrale di questo confronto quando scrive: «l'uomo del Machiavelli è un'eccezione, il cortigiano è la regola».<sup>185</sup> Castiglione espone un uomo ideale che possa essere universale: la figura del cortigiano intende essere

una norma suprema che si propone all'imitazione dei singoli, non perché essi immediatamente la traducano nell'azione, ma soltanto si accostino a essa e si sforzino di attuarla almeno in parte.<sup>186</sup>

Questo presume che Castiglione fosse cosciente che la perfezione proposta non fosse attuabile, ma che dovesse restare un modello cui aspirare. Mentre Machiavelli si occupa di realismo, Castiglione s'interessa all'idealismo. Questo si esplica con la differenza di scopo che i due autori volevano raggiungere: il primo propone un modello su come agire in modo concreto in determinate situazioni e si rivolge ad alcuni uomini d'eccezione<sup>187</sup> che sapranno fare uso della “virtù” e cogliere l'occasione; Castiglione invece presenta una figura idealizzata difficilmente traducibile in atti concreti ma accessibile per esemplarità a tutti.

Come Machiavelli, anche Castiglione è impressionato dalle personalità straordinarie. Tre sovrani si sono impressi nella sua mente diventando modelli di regnanti ideali che saranno presentati sotto forma di encomio profetico (mentre in realtà al momento della scrittura i

---

<sup>184</sup> Quondam 2000, p. 363.

<sup>185</sup> Castiglione, Baldassar, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. Carnazzi, introduzione di S. Battaglia, Milano, Rizzoli, 1994, cit. p. 12.

<sup>186</sup> Sapegno 1978, p. 11.

<sup>187</sup> Come visto, non solo Machiavelli ma anche Burckhardt subirà il fascino delle personalità d'eccezione con un'interpretazione del Rinascimento che avrà un grande impatto sulla lettura di Machiavelli.

fatti storici erano già avvenuti): Enrico di Galles che diventerà Enrico VIII d’Inghilterra; Francesco di Valois (1494), detto anche Monsignor d’Angoulême, che sarà Francesco I, e Carlo V di Spagna che dal 1519 diventerà imperatore dell’Europa Cristiana. Questi tre sono contrapposti ai modelli di Machiavelli: Mosè,<sup>188</sup> Ciro, Teseo, Romolo e Cesare Borgia.<sup>189</sup> Anche alcune donne si distinguono agli occhi di Castiglione, che le presenta come modello per il lettore: Amalasueta, Teodolinda, Teodora, Matilde di Canossa, le donne della famiglia Montefeltro, in particolare Isabella di Montefeltro (la nonna di Carlo V), che sembra incarnare il principe moderno.<sup>190</sup>

Che vi sia stato un legame, anche un fugace incontro, tra Machiavelli e Castiglione sembra essere escluso. Meno evidente è invece il rapporto intertestuale: quasi sicuramente Machiavelli non aveva letto il *Cortegiano*; ma non si può escludere che Castiglione, mentre lavorava alla seconda stesura del *Cortegiano*, abbia letto il *Principe*.<sup>191</sup> Secondo Rinaldi sembra probabile che Castiglione abbia potuto scrivere «le sue pagine più “politiche” stimolato dalle provocazioni di Machiavelli, scrivendo “contro”, come spesso accade, in una sorta di riflesso reattivo che ha finito per capovolgere la valenza del modello, ma ne ha conservato la traccia originaria».<sup>192</sup> Sempre Rinaldi ritiene sia possibile individuare una certa prossimità tra i due autori sia a livello filosofico-antropologico sia a livello politico. Nella sua analisi prende in considerazione non solo il *Principe* ma anche i *Discorsi*, e dimostra come Castiglione faccia da un lato una riduzione moralistica del lessico machiavelliano e dall’altro una riformulazione dei suoi elementi politici. Il suo studio termina con i “machiavellismi puri”: nella rappresentazione della crisi italiana e nella polemica contro i principi italiani Castiglione è in sintonia con Machiavelli. Ritourneremo nel corso della nostra ricerca sulle brillanti osservazioni di Rinaldi.

Resta che la materia del *Cortegiano*, in particolare il capitolo IV, è la stessa del *Principe*. Gli autori s’indirizzano però a due interlocutori diversi: Machiavelli come uomo di esperienza politica (in quel momento frustrata) dà dal basso consigli al condottiero. Castiglione come uomo di corte e come diplomatico di successo s’indirizza al suo pari.

---

<sup>188</sup> Sulla figura di Mosè nel *Principe* cfr. Hoeges 2000, pp. 156-71.

<sup>189</sup> Mosè (VI, XXVI), Ciro (VI, XIV, XVI, XXVI), Teseo (VI, XXVI), Romolo (VI), Cesare Borgia (III, VII, VIII, XIII, XVII, XX).

<sup>190</sup> Quondam 2000, p. 361.

<sup>191</sup> Rinaldi 2000, p. 33.

<sup>192</sup> Ivi, p. 32.

Rinaldi ha fatto notare che se il tema è il medesimo vi è però una traslazione di campo: dal piano politico e funzionale che distingue il *Principe* al piano etico del *Cortegiano*.<sup>193</sup>

Se non vi sono delle intertestualità dirette tra queste due opere, ve ne sono tra il *Cortegiano* e il *Furioso*. Ariosto conosce il *Cortegiano* e scrive infatti nel *Furioso* nella lista dei poeti che hanno elogiato le donne:

c'è il Bembo, c'è il Capel, c'è chi, qual lui  
vediamo, ha tali i cortigian formati:  
(Orlando furioso XXXVII, 8, 3-4).

La referenza all'autore del *Cortegiano* è aggiunta nella terza (e ultima) edizione. Ariosto ha però già ricordato Castiglione (e Bembo) nella terza satira indirizzata ad Annibale Malaguzzi, composta nell'aprile 1518:

e prima che gli aprissero le porte  
i Fiorentini, quando il suo Giuliano  
si riparò ne la feltresca corte,  
  
ove col formator del cortigiano,  
col Bembo e gli altri sacri al divo Appollo,  
facea l'essilio suo men duro e strano  
(Satira III, vv. 88-93).<sup>194</sup>

Questo conferma la fama di cui godeva Castiglione presso i suoi contemporanei.

Anche Castiglione conosce Ariosto e scrive nella seconda redazione sul tema del primato delle arti e delle lettere moderne:

Avete el nostro Postumo, messer Antonio Tebaldo, messer Timoteo, messer Alessandro Orlogio, el Muzarello, Fausto Madalena, Messer Ludovico Ariosto, e poco fa perdemmo tre altri chiari ingegni pur di questa sorte [...] <sup>195</sup>.

Accanto al nome di Ariosto vi è nella prima redazione la battuta poi cancellata che ci fa comprendere la sua conoscenza del *Furioso*: «Ludovico Ariosto che in un solo ci dà Omero e Menandro». <sup>196</sup> Klaus Hempfer ha fatto notare che questo è il primo indizio del carattere “misto” del testo ariostesco (su cui torneremo più avanti): Castiglione riconosce che il *Furioso* non può essere visto soltanto come un'epica classica. <sup>197</sup> Nella terza stesura del *Cortegiano* Ariosto non è più menzionato.

---

<sup>193</sup> Ivi, p. 39.

<sup>194</sup> Cfr. Quondam 2000, pp. 63-64.

<sup>195</sup> Castiglione, Seconda redazione, pp. 277-78. Cit. da Quondam 2000, p. 445.

<sup>196</sup> *Ibid.* La prima redazione si riferisce al ms. Vat. Lat. 8205, cc. 277 rv.

<sup>197</sup> Hempfer 1987, p. 71.

Il libro del *Cortegiano* conosce una fortuna<sup>198</sup> notevole, che comincia prima della pubblicazione, quando delle copie manoscritte sono già in circolazione, senza che Castiglione ne sia a conoscenza. Nel 1528 a Venezia presso Aldo Manuzio, il più prestigioso stampatore dell'epoca, esce la prima edizione in milletrenta esemplari. Prima del 1560 vi è già una cinquantina di pubblicazioni in Italia. Dopo il 1560 vi è un declino del successo, così che alla fine del Seicento si contano sessantadue edizioni, di cui quarantotto veneziane. Un confronto tra le diverse edizioni a livello formale (scelta della carta, grandezza del libro, tipo di carattere e di titolo, paratesto) sembra suggerire che vi fosse una competizione tra gli editori per produrre la versione più attrattiva di questo *best-seller*. La crescita del paratesto comportò un cambiamento nella ricezione del *Cortegiano*: da un dialogo aperto a un trattato chiuso, un manuale d'istruzione, un *recipe-book*. Il lettore inoltre non aveva più bisogno di leggere il dialogo, poteva semplicemente consultare le note in margine o alla fine. Concludiamo questa introduzione con una citazione di Sapegno, che a proposito della fortuna di *Il libro del cortegiano*, ha scritto:

nell'Europa del Cinque e Seicento la voce del Castiglione è presente come una delle più importanti espressioni del patrimonio culturale che essa allora riprende e rapidamente assimila dall'Italia rinascimentale. Il tipo del cortigiano, non meno e forse più di quello del principe machiavelliano, è uno dei miti più cospicui e fecondi di quel processo di rinnovamento dei sentimenti e del costume.<sup>199</sup>

### 2.3 INTRODUZIONE ALL' *ORLANDO FURIOSO*

Per parlare del *Furioso* occorre cominciare dall'*Orlando innamorato* (1494). Ariosto (1474-1533) si propone infatti di continuare il poema cavalleresco di Matteo Maria Boiardo, e di fare una "gionta". Sia la materia, sia la forma poetica non sono nuovi, anzi il pubblico della corte ha familiarità con essi e li ama particolarmente. Nuovo è invece il tipo di esposizione della materia, che avviene in modo ironico e satirico, portando a un superamento delle istituzioni cavalleresche, le quali «essendo ormai superate definitivamente dalla coscienza rinascimentale nelle ragioni storiche e spirituali su cui erano state originariamente edificate, si riducevano nelle mani dell'Ariosto a puri elementi

---

<sup>198</sup> Sulla fortuna del *Cortegiano* cfr. Burke 1995.

<sup>199</sup> Sapegno 1978, p. 9.

di comoda mediazione letteraria».<sup>200</sup> La fizionalità del racconto cela dunque la vera materia, il vero interesse di Ariosto che è costituito da

quella moderna concezione della vita e dell'uomo che in ogni pagina del poema è presente e liberamente celebrata [...], apparirà chiaro che l'Ariosto non è affatto indifferente alla propria materia, ma partecipa ad essa con tutto il suo impegno. Anzi, è egli stesso che la suscita, la foggia e la definisce, trasformando così il poema cavalleresco in romanzo contemporaneo, nel romanzo cioè delle passioni e delle aspirazioni degli uomini del suo tempo.<sup>201</sup>

Si capisce dunque perché il *Furioso* sia definito come l'opera più rappresentativa del Rinascimento. Caretti ha colto qui un punto centrale sul quale torneremo più avanti.<sup>202</sup> L'interesse antropologico di Ariosto come motore di tutto il racconto. Nessun personaggio è l'esemplare umano per eccellenza, nemmeno Orlando; perciò sono necessari tantissimi personaggi ed episodi per descrivere la natura umana.

Ariosto rinnova dall'interno il genere del romanzo epico.<sup>203</sup> In questo modo la definizione di "genere" diventa labile perché, se il poema ariostesco sembra essere un poema epico, di fatto non lo è: si tratta piuttosto di una rappresentazione della vita e di un'indagine del presente (del mondo contemporaneo). Nella forma rigida del genere apparentemente scelto, Ariosto si ritaglia uno spazio illimitato per ritrarre i diversi motivi che la natura umana propone. Nonostante i diversi casi esaminati, la moltitudine di personaggi ed episodi, il *Furioso* mantiene un'unità: è un sistema a sé stante e funzionale, che integra il fittivo nel fizionale. L'autore Ariosto si distingue dal narratore Ariosto,<sup>204</sup> e questo gli conferisce una grande libertà:

l'unità del *Furioso* è dovuta, dunque, all'opera di sapientemente armonizzare che l'Ariosto ha saputo compiere per ridurre a cordiale e naturale convivenza i molteplici temi, anche contrastanti, di cui il poema è contesto. Un'opera che solo lo scrittore, in quanto uomo dell'arte, può realizzare interpretando e rappresentando la vita degli uomini della natura (i personaggi univoci della finzione poetica), soggetti agli impulsi esterni e spesso anche vittime di essi. Lo scrittore, infatti, è ormai al di fuori della vita intricata degli impulsi. È colui che,

---

<sup>200</sup> Caretti 1992, p. XV.

<sup>201</sup> Ivi, p. XVI.

<sup>202</sup> Vedi capitolo 5 "Antropologia".

<sup>203</sup> Che si tratti di un *epos* è stato messo in discussione da Schiller, Goethe, Hegel e altri; cfr. Croce 1920, pp. 4-6.

<sup>204</sup> Questa la definizione introdotta da Barthes, per distinguere la narrazione fizionale dalla fittiva, come visto nel capitolo 2.8.4. Cfr. Barthes 1968.

per averli conosciuti, [...] può controllarli interamente e quindi raffigurarne con lucido coordinamento, cioè in unità, l'assidua complicazione.<sup>205</sup>

Ariosto sembra avere la funzione di fare da ponte tra fabula e realtà. Abbiamo introdotto parlando della fizionalità il concetto di “teatro nel teatro”: nel *Furioso* Ariosto assume e interpreta diversi ruoli, come dichiara nel proemio. Esaminiamo brevemente le diverse posizioni di Ariosto nel poema. Egli è naturalmente autore:

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,  
le cortesie, l'audaci imprese io canto  
(Orlando furioso I, 1, 1-2).

Ariosto compare anche come figura storica: egli lavora al servizio della famiglia Este, destinataria dell'opera, di cui propone una discendenza genealogica mitica. Ruggiero è discendente di Ettore, come spiega nel canto trentasei:

Ruggiero incominciò, che da' Troiani  
per la linea di Ettore erano scesi;  
che poi che Astianatte de le mani  
campò d'Ulisse e da li aguati tesi  
(Orlando furioso XXXVI, 70, 1-4).

Dal matrimonio tra Ruggiero e Bradamante avrà inizio la dinastia estense:

Piacciavi, generosa Erculea prole,  
ornamento e splendor del secol nostro,  
Ippolito, aggradir questo che vuole  
e darvi sol può l'umil servo vostro.  
Quel ch'io vi debbo, posso di parole  
pagare in parte, e d'opera d'inchiostro  
(Orlando furioso I, 3, 1-6).

All'“erculea” dinastia estense egli offre i suoi “umili” servizi di poeta. Il personaggio storico compare soprattutto in certi commenti, dove si capisce che è stato testimone oculare di eventi storici narrati (come in XXXVI, 6 «vidi»).

Ariosto compare poi nel poema come uomo innamorato, che supplica la donna amata di lasciargli ancora un po' di senno per concludere la sua opera, “abbassandosi” da regista al livello di personaggio nel paragone indiretto con Orlando:

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto  
cosa non detta in prosa mai né in rima:  
che per amor venne in furore e matto,  
d'uom che sì saggio era stimato prima;  
se da colei che tal quasi m'ha fatto,

---

<sup>205</sup> Caretti 1992, p. XIX.

che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,  
me ne sarà però tanto concesso,  
che mi basti a finir quanto ho promesso  
(Orlando furioso I, 2).

Personaggi del poema e autore sono dunque accomunati dal soccombere alle pulsioni e con questo parallelismo si annullano i limiti tra autore e protagonista. In questo modo, quanto è scritto nel *Furioso* non è più soltanto un intrattenimento, una bella storia su dame e cavalieri, ma diventa una riflessione sulla realtà. Se ciò che scrive per Orlando vale anche per Ludovico Ariosto, allora quel che si narra dei personaggi è valido anche per gli uomini. In altre parole, il poema tratta delle vicende umane. Il poema ariostesco può essere letto come una *comédie humaine*. Ariosto esplora l'animo umano consapevole di offrire al lettore, come ai destinatari, la conoscenza che ha acquisito nella sua vita. In questo senso si può interpretare l'affermazione di Ariosto:

né che poco io vi dia da imputar sono;  
che quanto io posso dar, tutto vi dono  
(Orlando furioso I, 3, 7-8).

Non è soltanto un *anti-topos* della modestia, né si tratta solo di una difesa del suo capolavoro, ma è un'allusione a cogliere quanto si cela dietro le vicende narrate. Prendendo in considerazione quest'aspetto, si può dunque leggere l'*Orlando furioso* in un nuovo modo.

Vi è ancora un ruolo che Ariosto gioca: il narratore. Talvolta si rivolge direttamente al lettore e gli fa un *clin d'oeil*, che rivela la sua presenza dietro alla narrazione. Ad esempio, in commenti sull'opera:

Ma troppo è lungo ormai, Signor, il canto,  
e forse ch'anco l'ascoltar vi grava:  
sì ch'io differirò l'istoria mia  
in altro tempo che più grata sia  
(Orlando furioso X, 115-4-8).

È soprattutto in questa funzione che la critica ha visto il suo distacco rispetto alle vicende narrate. Secondo noi la distanza è solo parziale: da un lato, non prende effettivamente posizione per i suoi personaggi, non si può affermare che sia dalla parte dei buoni o dei cristiani o delle donne indifese (per fare alcuni esempi), dall'altro, l'ironia rivela la sua partecipazione e mostra che Ariosto non è completamente disinteressato o assente di commenti.

Esaminiamo ora in breve i caratteri formali del poema prima di passare alla materia. Il testo che leggiamo oggi si rifà alla terza e ultima stesura proposta da Ariosto. Nella stesura finale (1532) vi sono quarantasei canti, mentre sia la prima edizione (1516), sia la seconda (1521) ne contava quaranta.<sup>206</sup> Il testo si allunga con l'aggiunta di personaggi che dimostrano l'allargamento di orizzonte dell'autore come dei destinatari dell'opera.

Ariosto ha rimaneggiato il testo anche a livello linguistico, riducendo gli elementi padani per renderlo più vicino al toscano, accogliendo così la proposta linguista di Pietro Bembo (*Prose della volgar lingua*, 1525):

Se la revisione linguistica del poema [...] ha come direttrice correttoria la dottrina bembesca e quindi come punto di riferimento il toscano letterario, la ragione è che l'Ariosto sapeva di aver concepito un'opera destinata, per vastità e profondità di interessi, a varcare la cerchia municipale. Per questo egli perseguiva tenacemente uno strumento espressivo [...] che permettesse alla sua poesia di lasciar alle proprie spalle la corte estense [...], e di rivolgersi invece agli italiani.<sup>207</sup>

Lo stesso Bembo fa la sua comparsa nel testo nel 1532: Ariosto riconosce così la sua importanza nella cultura italiana e la sua ammirazione e amicizia.<sup>208</sup>

La struttura poetica del poema è l'ottava d'oro o ottava toscana (con lo schema di rime AB AB AB CC). La tecnica narrativa che più distingue il Furioso è l'*entrelacement* ("a incastro"): Ariosto interrompe un episodio nel momento della sua massima tensione, riallacciandosi a un'altra storia precedentemente interrotta. Questa tecnica gli permette di costruire simultaneamente diverse storie, facendo delle lunghe digressioni e inserendo dei commenti ironici.

Proprio l'ironia è una caratteristica del poema: il termine deriva dal greco *εἰρωνεία* e significa "simulazione". Da semplice figura retorica che serve a dire il contrario di quanto si pensa, diventa nelle mani di Ariosto uno strumento per indagare la contraddittorietà della realtà e dei limiti umani. L'ironia fa da ponte tra il narratore e il lettore sulla fizionalità, enunciata nei commenti del narratore, come dimostra l'episodio in cui Angelica racconta a Sacripante di aver serbato la sua virginità:

Forse era ver, ma non però credibile  
a chi del senso suo fosse signore;  
ma parve facilmente a lui possibile

---

<sup>206</sup> Le tre edizioni sono comparse a Ferrara e sono state curate da Ariosto.

<sup>207</sup> Caretti 1992, p. XXIII.

<sup>208</sup> Santoro 1989, p. 88.

ch'era perduto in via più grave errore.  
Quel che l'uom vede, Amor gli fa invisibile,  
e l'invisibil fa vedere Amore  
(Orlando furioso I, 56, 1-6).

L'ironia si manifesta anche nella materia, ad esempio nella scelta di calare personaggi "alti" in situazioni "basse" o mettendo degli eroi in situazioni comiche, come Orlando che, pazzo per amore, incontra la donna desiderata e non la riconosce. L'ironia è una caratteristica principale della riflessione antropologica nell'*Orlando furioso*. Occorre saperla coglierla non solo in ciò che l'autore dice a parole ma anche nelle immagini che utilizza. Un buon esempio dell'ironia ariostesca ci sembra l'uso del termine "audace". Il poema si apre proprio con l'intento di Ariosto di cantare "l'audaci imprese", intese come le gesta, le azioni eroiche dei cavalieri. L'audacia è uno dei valori riconosciuti della virtù cavalleresca. Più avanti nel poema ricorre il binomio audace-cavaliere ma con un'altra valenza:

Quivi il bramoso cavallier ritenne  
l'audace corso, e nel pratel discese;  
e fe' raccorre al suo destrier le penne,  
ma non a tal che più le avea distese.  
Del destrier sceso, a pena si ritenne  
di salir altri; ma tennel l'arnese:  
l'arnese il tenne, che bisognò trarre,  
e contra il suo disir messe le sbarre  
(Orlando furioso X, 114).

Il termine è qui connotato in modo erotico. Ruggiero, dopo aver liberato Angelica dall'orca, pensa di approfittare della donna. In questa scena Ruggiero diventa l'anti-eroe: l'audacia eroica passa da virtù a vergogna, poiché i cavalieri erano normalmente visti e descritti nei romanzi cavallereschi come i difensori dei deboli. L'appetito sessuale di Ruggiero supera il rispetto del codice di comportamento cui dovrebbe attenersi, la pulsione supera le norme. L'effetto ironico nasce dalla trasposizione di significato di audace, ma anche, in modo più esplicito, dall'uso ambiguo delle parole "destrier", "penne/pena", "sceso/salir", ecc.

A livello della materia si possono distinguere nell'*Orlando furioso* tre filoni principali: il primo si ricollega all'*Orlando innamorato* e tratta della guerra tra cristiani e pagani (saraceni). Ariosto riprende la narrazione là dove Boiardo l'aveva interrotta: i saraceni guidati dal re Agramante attorno al 1100 assediano Parigi, ove si trova l'esercito cristiano condotto da Carlo Magno. L'epica cavalleresca è subito introdotta: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori / le cortesie, l'audaci imprese io canto» (I, 1, 1-2). Come si vede, la

materia di Francia o carolingia (i cavalieri, le armi, le imprese belliche) si combina, così come nell'*Innamorato*, con la materia bretone (le donne, gli amori, la cortesia). La prima era molto nota e messa in scena anche nel teatro popolare con marionette; la seconda, più raffinata, era rappresentata a corte. L'argomento della guerra di religione e della fede fa però solo da sfondo alle vicende. In realtà i cavalieri cristiani e musulmani hanno gli stessi valori e le stesse preoccupazioni; e sono sempre alla ricerca di qualcosa. La *quête* è un *leitmotiv* del *Furioso*, in cui i personaggi sono tesi alla realizzazione della propria capacità, o meglio alla ricerca della soddisfazione delle loro passioni. La ricerca della donna amata, del nemico, del cavallo perduto ecc. porta nel poema azione e soprattutto movimento.

Il secondo filone narrativo ha come tema l'amore, in particolare la passione di Orlando, il paladino più valoroso di Carlo Magno, per Angelica, la principessa pagana figlia del re del Catai. Al centro del poema (anche a livello formale) sta la pazzia di Orlando, che sarà guarita soltanto grazie al viaggio di Astolfo sulla luna, dove ritroverà il senno di Orlando. Corrado Bologna ha riconosciuto l'importanza del motivo della pazzia:

la pazzia è un movimento a zig-zag [...]. È un'uscita dal sentiero [...]. È una *digressione*, appunto, una divaricazione del cammino. La pazzia moltiplicata nel numero dei percorsi genera il labirinto delle infinite digressioni. Impazzendo, Orlando non fa che replicare il gesto fondativo del libro: cioè proprio la digressione, il *cambiamento di strada*. Ariosto ribadisce così la propria identificazione con Orlando.<sup>209</sup>

Nella pazzia d'Orlando Ariosto proietta il suo amore per Alessandra Benucci: «Non men son fuor di me, che fosse Orlando; / e non son men di lui di scusa degno» (XXX, 4, 1-2).

Il terzo filone tratta la storia d'amore tra Bradamante, paladina cristiana sorella di Rinaldo, e Ruggiero, un guerriero saraceno che alla fine del poema si convertirà al Cristianesimo. Nell'*Orlando innamorato* è presentato come un guerriero molto valoroso, della stirpe di Ettore. Da lui discenderanno gli Este. Ariosto riprende questa figura per scrivere l'encomio della famiglia Este, cui l'opera è dedicata, presentata come la dinastia che nasce dal matrimonio tra Bradamante e Ruggiero.<sup>210</sup> Queste tre linee narrative s'intrecciano attraverso l'*entrelacement* che rende la descrizione simultanea, privando il poema di linearità e portando il lettore a passeggio nell'universo ariostesco.

---

<sup>209</sup> Bologna 1993, p. 266.

<sup>210</sup> Cfr. *Orlando furioso* I, 3, 1-8 e XXX, 3, 1-5.

Un altro elemento importante nel racconto è il soprannaturale magico, dato da maghi e fate (Merlino, Atlante, Alcina, Morgana, Melissa, Logistilla), animali fantastici (ippogrifo), palazzi incantati (creati dal mago Atlante), elmi fatati (come quello di Ferrau). L'immaginario, il racconto fittivo, prende ampio spazio nelle descrizioni di Ariosto ed è una combinazione tra la materia di Britannia (il ciclo arturiano) e la mitologia classica.<sup>211</sup> Non mancano nemmeno gli episodi mitologici riscritti, come la storia d'Olimpia (canto X) che s'ispira a Teseo e Arianna; e neppure la riscrittura di episodi classici, come Astolfo nel mirto (canto VI), che riprende Pier della Vigna in *Inferno* XIII e Polidoro in *Eneide* III; oppure la maga Alcina (canti VI-VII), che ricorda sia Circe in *Odissea* X sia Calipso in *Eneide* IV, come innumerevoli motivi delle *Metamorfosi* ovidiane.<sup>212</sup>

La figura di Orlando ci permette di ripercorrere brevemente come Ariosto sia arrivato a comporre l'*Orlando furioso*. Orlando ha come precedenti e come fonti la figura storica di Hruotland (nipote di Carlo Magno) e il protagonista dell'*Herculens furens* di Seneca e di Euripide. Hruotland da personaggio storico diventa una figura mitica. Hruotland è un conte che nel 778 accompagna Carlo Magno alla conquista di Saragozza. L'esercito di Carlo Magno è costretto a ritirarsi nei Pirenei; presso Roncisvalle la retroguardia viene distrutta dalla popolazione e Hruotland muore. Tre secoli dopo Hruotland compare come Roland nell'omonima *Chanson de Roland*, scritta attorno alla fine della prima crociata, il cui autore è rimasto ignoto, nonostante che nell'ultimo verso si legga «la geste que Tuoldus declinet» non si è certi se questo Tuoldo sia l'autore, il copista, o il correttore della *Chanson*. La trama del racconto si distanzia dalla realtà storica: Carlo Magno ha conquistato l'intera Spagna, tranne Saragozza, e Marsilio, il re saraceno, chiede una tregua all'imperatore ed è disposto ad arrendersi a condizione che l'esercito franco abbandoni il suo regno. Roland, un paladino franco, si oppone, ed è poi colto in un'imboscata presso Roncisvalle. Nello scontro compaiono la celere spada Durendal e il famoso olifante; alla fine il cavaliere muore.

La figura storica di Hruotland è presente anche nella *Historia Karoli Magni et Rotholandi* che fu a lungo attribuita a Turpino, arcivescovo di Reims dal 774 al 794, uno dei dodici pari di Francia, i consiglieri di Carlo Magno e paladini della cristianità, ricordato come lo storico di Carlo Magno. Oggi gli studiosi del testo gli attribuiscono il nome di *Cronaca dello Psudo-Turpino*, o semplicemente *Pseudo-Turpino*, perché la vera paternità non è

---

<sup>211</sup> Un brillante studio sulle fonti dell'*Orlando furioso* è Rajna 1900.

<sup>212</sup> Per i debiti di Ariosto verso Ovidio cfr. Moog-Grünwald 1979, pp. 16-17 e 73-87.

nota, ma è escluso che sia stato l'arcivescovo a redigere questo testo. Matteo Maria Boiardo nell'*Orlando innamorato* dichiara che la storia del suo poema è la traduzione di un antico manoscritto di Turpino, finora ignoto perché l'autore non voleva fare torto alla memoria del paladino Orlando. Interessante per noi è che nell'*Orlando furioso* Ariosto ricorra alla figura dello storico Turpino per legittimare i fatti narrati, dando loro un'autenticità storica e creare così un'aurea di veridicità attorno agli episodi narrati.

Soprattutto la *Chanson de Roland* conosce una grande fortuna in Francia, Spagna e Italia, attraverso i cantari di gesta: i giullari ripetevano gli episodi ai pellegrini sul cammino per Santiago de Compostela, lungo il quale si visitava anche la tomba di Roland. È per noi interessante notare che nella tradizione francese si narra dell'ultimo combattimento e della morte di Roland, mentre è nella tradizione italiana che si descrivono l'origine e la vita di Orlando, che compare in compagnia del cugino Rinaldo di Chiaromonte, uno degli eroi più celebrati (contro i Maganzesi). Nei cantari Orlando è descritto come casto, austero, saggio e devoto cavaliere di Carlo Magno al servizio della fede.

Nell'opera di Ariosto il personaggio Orlando subisce un mutamento radicale, e il lettore fatica a riconoscere in lui il valoroso paladino proposto dalle cronache, dalla *Chanson* e dall'*Innamorato*. Hempfer ha notato che già i primi commentatori dell'*Orlando furioso* (come ad esempio il Degli Oddi, 1587) ritenevano che il poeta non avesse seguito né la storia né la "favola" su Orlando.<sup>213</sup> Già l'attributo "furioso" nel titolo è un segnale, un rimando all'*Hercules furens* di Seneca e di Euripide, ma il poema non è una tragedia. In effetti, l'Orlando descritto non diventa pazzo a causa di un dio, ma per gelosia. Se *Hercules* resta eroico anche durante la visita di Lissa (il demone della follia), Orlando invece si comporta in modo anti-eroico e grottesco.

Esaminato il rapporto con le fonti, resta da vedere la relazione che intercorre tra il *Furioso* e le opere prese in considerazione nella nostra analisi. Abbiamo detto nel capitolo precedente che vi è intertestualità dichiarata con il *Cortegiano*: Ariosto ricorda Castiglione nel suo poema<sup>214</sup> (e Castiglione nella seconda redazione rinvia al *Furioso*). Non sappiamo se Ariosto conoscesse il *Principe*, ma è certo che Machiavelli lesse la prima edizione del *Furioso*. Scrive infatti in una lettera a Ludovico Alamanni:

---

<sup>213</sup> Hempfer 1987, p. 241.

<sup>214</sup> In *Orlando furioso* XXXVII, 8, 3-4 e XLII, 82, 1.

Io ho letto a questi dì *Orlando Furioso* dell'Ariosto, et veramente il poema è bello tutto, et in di molti luoghi mirabile. Se si truova costì, raccomandatemi a lui, et ditegli che io mi dolgo solo che, havendo ricordato tanti poeti, che m'habbi lasciato indietro come un cazzo [...] (Lettera del 17 dicembre 1517 di Niccolò Machiavelli a Ludovico Alamanni).<sup>215</sup>

Machiavelli deve aver avuto un'ottima impressione del *Furioso*, tanto da lamentarsi per non essere stato menzionato. Forse aveva compreso che l'opera avrebbe avuto fortuna e che esservi iscritto avrebbe reso noto il suo nome. Come ha ben notato Mario Santoro:

la lunga rassegna delle "donne" e dei "cavallieri" [...] non costituisce solo un accattivante catalogo di "notabili", chiamati a patrocinare l'opera e a beneficiare a loro volta della menzione, ma soprattutto esibisce una campionatura esemplare dell'orizzonte d'attesa del poema, nella duplice prospettiva del "pubblico" destinatario, e dell'ambiente sociale e culturale entro il quale il poeta sviluppava e sperimentava il proprio progetto letterario.<sup>216</sup>

L'*Orlando furioso* ebbe un grande successo già presso i contemporanei di Ariosto, sia il numero di edizioni, sia le imitazioni (si pensi al *Don Quijote* di Cervantes), sia le continuazioni proposte, sia le traduzioni parlano a favore della diffusa ricezione del poema.<sup>217</sup> La sua fortuna non si limitò all'ambito della letteratura, ma si estese alla musica (numerosi libretti d'opera s'ispirarono al *Furioso*)<sup>218</sup> e alle arti figurative.<sup>219</sup>

Già De Sanctis osservava a proposito del poema ariostesco:

Da questa serietà e genialità di lavoro uscì l'epopea del Rinascimento, il tempio consacrato alla sola divinità riverita ancora in Italia: l'Arte.

Ludovico e Dante furono i vessilliferi di opposta civiltà. Posti l'uno e l'altro tra due secoli, pronunziati da astri minori, furono le sintesi in cui si compì e chiuse il tempo loro. In Dante finisce il medio evo: in Ludovico finisce il Rinascimento<sup>220</sup>.

Su queste parole, che ci accompagneranno nella nostra analisi quasi come ipotesi di lavoro, terminiamo la presentazione delle opere e passiamo al loro contesto.

---

<sup>215</sup> Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, a cura di F. Gaeta, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 383.

<sup>216</sup> Santoro 1989, p. 83.

<sup>217</sup> Cfr. lo studio di Hempfer 1987, che tratta appunto della fortuna del *Furioso* nel Cinquecento.

<sup>218</sup> Il *Medoro* di Andrea Salvadori (1620), le *Amorose furie d'Orlando* di Andrea Cicognini (1667), il *Medoro* di Giovanni Delfino (1773) e naturalmente il *Ruggiero* di Pietro Metastasio (1771).

<sup>219</sup> Dosso Dossi (1489-1542), Paolo Veronese (1525-88), Federico Zuccari (1540-1609) per citare alcuni dei pittori e illustratori.

<sup>220</sup> De Sanctis 1871, pp. 1-42, cit. p. 15.

### 3 CONTESTO

#### 3.1 REFERENZA SISTEMICA

Per la ricezione e l'interpretazione dell'opera sono importanti sia il contesto storico, sia la tradizione nella quale viene inserita l'opera da parte del lettore, sia l'universo mentale in cui essa si muove. Occorre infatti prendere in considerazione anche quel tipo di contesto che Hempfer<sup>221</sup> ha definito come "referenza sistemica", in cui un'opera fa riferimento alle precedenti nel sistema, in quanto dello stesso genere o "tradizione". Che cosa s'intenda con "referenza sistemica" diventa più chiaro nella discussione degli esempi.

La referenza sistemica per il *Principe* è costituita dagli *specula principum*. In realtà, è molto dibattuto se l'opera di Machiavelli appartenga alla tradizione degli *specula*:<sup>222</sup> i contrari ritengono che l'intento dell'autore fosse di scrivere un trattato pratico per l'agire politico e non un trattato moralizzante; i favorevoli, invece, considerano sia il *Principe* sia gli *specula* come scritti politici (come vedremo sotto). Per la referenza sistemica non conta l'intenzione dell'autore ma la letteratura nota al momento in cui si scrive, o meglio la letteratura cui il lettore fa riferimento "mentale". Le opere che costituivano il genere politico nel primo Cinquecento erano appunto gli *specula principum*. I trattati fondamentali di politica erano il *De regimine principum* (1266-68) di Tommaso d'Aquino e il *De regimine principum* (attorno al 1300) di Egidio Colonna, in cui è messo in luce il significato religioso dell'essere principe, tramite fra Dio e gli uomini. Questo tipo di testo fu piuttosto fecondo e durante l'umanesimo divenne un genere letterario diffuso, gli *specula principum*, che tratta della formazione e delle caratteristiche del perfetto principe. La teoria politica non è più subordinata a principi religiosi, ma a quelli normativi e idealistici, e gli *specula* non offrono un sapere pratico ma consistono in cataloghi di virtù, come il *De vero principe* di Bartolomeo Platina e il *De regno et regis institutione* di Francesco Patrizi.

Nella prima metà del Quattrocento prevalgono le opere sull'educazione del principe e più tardi quelle sui problemi del principato (sono i discorsi sulle *istitutio principis*), ma sempre con un'impostazione idealistica. Il *Principe* di Machiavelli è in questo senso rivoluzionario: la concezione della politica basata sul realismo e considerata come

---

<sup>221</sup> Hempfer 1987.

<sup>222</sup> Si veda per ulteriori dettagli Gilbert A. 1938, cap. On the History of Book of Advice to Princes.

un'attività umana autonoma, retta da proprie leggi indipendenti dalla morale, si distacca dalla tradizione degli *specula* e costituisce un nuovo genere letterario, il trattato politico. Münkler ha giustamente osservato che gli scritti di Machiavelli marcano il passaggio dagli *specula principum* medievali, caratterizzati da un modo deduttivo, a un modo aforistico di trattare le situazioni politiche.<sup>223</sup>

Se il riferimento per il *Principe* sono gli *specula principum*, per il *Cortegiano* la referenza sistemica è meno evidente. Quondam inserisce l'opera di Castiglione nella tradizione dei libri d'*institutio* e, come visto, lo considera come una *paideia*. Non il principe e le sue qualità stanno al centro del discorso, ma il cortigiano; e benché cortigiani e discorsi sui cortigiani esistano già, la scelta di Castiglione rivela il «riconoscimento di una congiuntura del tutto nuova nelle dinamiche della società contemporanea».<sup>224</sup> Il *Cortegiano*, scrive ancora Quondam,

abbandona il tradizionale, e tipico, assetto negativo del discorso umanistico *de miseris curialium* [...], anzi ne ribalta l'impianto argomentativo e i suoi valori in un positivo discorso *de divitiis curialium*.<sup>225</sup>

Utilizzando il termine di “cortegiano” Castiglione produce una discontinuità semantica: il tipo che lui propone è diverso da quello noto, presente nel discorso sul cortigiano.<sup>226</sup> Come Machiavelli, anche Castiglione comincia una nuova tradizione: il discorso sul *gentillhome*, che conoscerà un grande successo.

Hempfer<sup>227</sup> ha fatto notare che la referenza sistemica dell'*Orlando furioso* è stata già riconosciuta dai suoi primi lettori e indicata nel paratesto delle prime edizioni: si tratta dell'epica antica. L'opera di Ariosto è stata infatti recepita come un'*imitatio* dei poeti antichi:

l'Ariosto, nel suo Furioso ha diligentemente imitato i poeti Greci & Latini antichi; ma fra tutti i principali Homero, et Virgilio, da' quali non si discosta molto. Percioche si come Homero et Virgilio pigliarono un medesimo soggetto della Guerra Troiana; così l'Ariosto formò per via d'imitazione un'altra guerra consimile.<sup>228</sup>

---

<sup>223</sup> Münkler 1985 b, p. 35.

<sup>224</sup> Quondam 2000, p. 312.

<sup>225</sup> Ivi, p. 314.

<sup>226</sup> Canfora 2005, pp. 130-40.

<sup>227</sup> Per questi paragrafi cfr. Hempfer 1987, cap. 4.2 e 4.3.

<sup>228</sup> Fausto da Longiano (1566), cit. da Hempfer 1987, p. 65.

Questa interpretazione del *Furioso* dà luogo a una lettura comparata con le sue fonti, in cui si cerca di ricondurre le singole figure a una fonte antica: ad esempio Ruggiero capostipite di una genealogia come Enea (l'imitazione non riguarda soltanto il tema bellico, ma anche l'encomio) o Agramante identificato con Turno.

L'altra referenza sistemica individuata da Hempfer è il romanzo. Si tratta della *chanson de geste*, in particolare del *roman courtois*, come i romanzi del ciclo arturiano di *Lancelot e Tristan*. Il romanzo è un genere nuovo in Italia, come fa notare Giraldo in *Discorso di Giovanbattista Giraldo Cinzio intorno al comporre dei romanzi a Giovambattista Pigna* del 1554, in cui ribadisce proprio la novità del romanzo.<sup>229</sup> Sempre nel *Discorso*, Boiardo e Ariosto sono visti come modelli per il nuovo genere letterario. Con il problema della referenza sistemica ariostesca tocchiamo il dibattito della *Querelle des anciens et des modernes*, in cui però non vogliamo addentrarci.

### 3.2 CONTESTO STORICO

Abbiamo spiegato che i testi saranno analizzati in quanto rappresentanti (*medium*) di un discorso, e che il discorso è considerato come la produzione di sapere di una società. Nella nostra indagine prendiamo in considerazione tre discorsi della prima metà del Cinquecento. Resta ora da chiarire se la società che li genera sia una o trina. Firenze, Urbino, Ferrara sono definibili come parti di un'unica società? Siamo convinti che per la nostra analisi le corti del Nord'Italia possano essere viste come una collettività unica, senza far troppo pesare le differenze, che naturalmente esistono. L'importante è che il discorso culturale, politico, letterario, filosofico che si sviluppa nelle corti sia simile, poiché questo rivela la presenza delle stesse strutture mentali e la condivisione dello stesso tipo d'interessi e preoccupazioni.

Norman Fairclough in *Discourse and Social Change* ha postulato ciò che assumeremo come base teorica della nostra ricerca:

Analysis of discursive practice should, I believe, involve a combination of what one might call "micro-analysis" and "macro-analysis". [...].

It is because of their interrelationship that the dimension of discursive practice in my three-dimensional framework can mediate the relationship between the dimensions of social practice

---

<sup>229</sup> Ivi, p. 83.

and text: it is the nature of the social practice that determines the macro-process of discursive practice, and it is the micro-process that shape[s] the text.<sup>230</sup>

Parlando più in dettaglio della relazione tra discorso e pratica sociale, Fairclough scrive che occorre considerare:

discourse in relation to ideology and to power, and place discourse within a view of power as hegemony, and a view of the evolution of power relations as hegemonic struggle.<sup>231</sup>

Proprio in questo modo vogliamo esaminare il discorso, rapportandolo cioè all'ideologia e al potere, tenendo presente che con "ideologia" intendiamo (in accordo con Fairclough):

significations/constructions of reality (the physical world, social relations, social identities), which are built into various dimensions of the forms/meanings of discursive practices, and which contribute to the production, reproduction or transformation of relation of domination.<sup>232</sup>

Quale ideologia dominava nel momento in cui Machiavelli, Castiglione e Ariosto scrivono?<sup>233</sup> Questo capitolo costituisce il tentativo di rispondere a tale domanda, e cominceremo dal mondo fisico delle corti, per passare poi alla metafisica rinascimentale.

Non è corretto parlare di "Italia" degli inizi del Cinquecento, perché l'unità nazionale non esisteva ancora, ma è diventato comune l'uso di questo termine per indicare la regione geografica che corrisponde all'odierno stato italiano. L'Italia d'inizio secolo si presenta divisa in città e corti, deboli dal punto di vista politico e militare. La mancanza di una forza politica in grado di assumere il potere crea un disordine socio-politico e l'Italia diventa così il terreno di scontro delle grandi potenze europee. Da qui, l'appello di Machiavelli a un nuovo principe, affinché egli assuma il potere e ricostruisca l'unità italiana come nell'Impero Romano.<sup>234</sup>

Ripercorriamo qui le vicende storiche più salienti che ci saranno anche utili per comprendere la riflessione sulla situazione d'Italia presente nelle opere analizzate.<sup>235</sup> Nel 1494 Carlo VIII marcia con l'esercito francese attraverso la penisola, raggiungendo Napoli (con lo scopo di anettere il regno di Napoli alla Francia) nel febbraio 1495. Sconfitto

---

<sup>230</sup> Fairclough 1992, pp. 85-86.

<sup>231</sup> Ivi, p. 86.

<sup>232</sup> Ivi, p. 87.

<sup>233</sup> Cfr. anche Vasoli 1969.

<sup>234</sup> La volontà di creare uno stato italiano forte e unito, per mettere fine alle guerre tra i diversi staterelli, ha dato seguito a un'interpretazione di Machiavelli come pacificatore.

<sup>235</sup> Cfr. cap. 7.2.

nella battaglia di Fornovo nel luglio 1495, rientra in Francia. La sua calata getta l'Italia in un grande disordine politico. Una nota positiva è il contatto tra gli umanisti italiani e francesi, che fa fiorire le arti e le lettere. Il suo successore, Luigi XII, riprende il tentativo di recuperare l'eredità viscontea (era il nipote di Valentina Visconti): nel 1500 conquista il Ducato di Milano e, grazie al Trattato di Granada che prevedeva una spartizione delle terre assoggettate tra Francia e Spagna, espugna Napoli. Francia e Spagna da alleati diventano nemici e si fanno guerra: Luigi XII è sconfitto dagli spagnoli nel 1503. Il pontefice Giulio II istituisce la Lega Santa alleandosi con il re di Spagna Ferdinando il Cattolico, la Repubblica di Venezia e il re d'Inghilterra Enrico VII (1511-12), contro Luigi XII. La Lega Santa riporta proprio il nemico Luigi XII in Italia, che dopo le prime vittorie è costretto a capitolare e a lasciare la penisola. La prima grande analisi di Machiavelli nel *Principe* è proprio dedicata alla sconfitta di Luigi XII:

Nel loro profilo essenziale, gli eventi esaminati sono spostamenti di potenza; tra il 1500 e il 1512 la distribuzione della potenza, entro i confini d'Italia, è passata dal rapporto *più* favorevole a Francia, a quello *meno* favorevole – e ciò in conseguenza di decisioni fondamentali prese dallo stesso Luigi.<sup>236</sup>

Machiavelli ha seguito le vicende francesi in Italia in prima persona, lavorando per la Repubblica fiorentina, la più fedele alleata di Luigi XII.

L'Italia rimane teatro degli scontri tra Francia e Spagna e tra l'Impero e il Papato. Nessuno stato italiano riesce a prevalere e a unire i diversi stati per fare fronte insieme agli invasori. L'appello del capitolo XXVI del *Principe* rimane inascoltato e, soltanto con la pace di Cateau Cambrésis nel 1559, si giunge a un equilibrio internazionale. Von Albertini descrive con queste parole la situazione italiana:

Das Erlebnis, nicht mehr beherrschend und führend auf die Umwelt wirken zu können, und das Wissen, nicht mehr selbst den "Gang der Ereignisse" zu bestimmen, äußern sich im Umsichgreifen einer pessimistisch-fatalistischen Haltung, die vor der eigene Verantwortung zurückschreckt und damit nun selbst auf die noch verbleibenden Möglichkeiten eigener Neuformung, Anpassung und bedingter Führung verzichtet.<sup>237</sup>

Presentiamo brevemente i tre "centri referenziali" a livello geo-politico per le opere esaminate: si tratta della città di Firenze per il *Principe*, del ducato di Urbino per il *Libro*

---

<sup>236</sup> Inglese, Giorgio, Introduzione, in Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi Tascabili, 1995, p. XIII.

<sup>237</sup> Von Albertini 1955, p. 11.

*del cortegiano* e della corte di Ferrara per l'*Orlando furioso*, ricordando che i loro autori hanno avuto più centri referenziali (soggiorni a Roma, a Madrid, a Mantova...).

Firenze<sup>238</sup> conosce nella prima metà del Cinquecento grandi cambiamenti: morto nel 1492 Lorenzo il Magnifico, gli subentra il figlio Piero, che si rivela incapace di governare. Con la calata di Carlo VIII, i Medici sono cacciati e Firenze diventa una repubblica sotto la guida di Girolamo Savonarola, che predica contro la corruzione sia della città sia del papato di Alessandro VI Borgia. Savonarola muore sul rogo nel maggio 1498. L'esperienza della repubblica termina nel 1512, quando i Medici tornano in città: le elezioni di Giovanni de' Medici a pontefice nel 1513 (morirà nel 1521), con il nome di Leone X, e di Giulio de' Medici con il nome di Clemente VII (1523-34) rinforzano il potere medico. Il sacco di Roma del 1527 e la fuga di Clemente VII in Castel Sant'Angelo riportano le istituzioni repubblicane a Firenze; ma già nel 1530, grazie all'intervento delle truppe imperiali, i Medici ritornano al governo. Alessandro de' Medici diventa il signore di Firenze e dal 1532 è nominato "Duca di Firenze". Dopo la sua morte, per mano di Lorenzino de' Medici, il governo è assunto da Cosimo delle Bande Nere e da Maria Salviati, nipote di Lorenzo il Magnifico. Sotto la guida di Cosimo il ducato conosce una politica espansionistica che lo porta ad annettere Siena nel 1555. Filippo II di Spagna riconosce nel 1557 la conquista della repubblica di Siena e dei suoi territori da parte di Firenze: si costituisce così lo Stato dei Presidi. Nel 1569 Cosimo ottiene da Papa Pio V il titolo di granduca di Toscana. Il granducato di Toscana si protrae fino all'esperienza napoleonica.

Se la storia di Firenze nel primo Cinquecento si caratterizza per l'alternanza tra Medici e repubblica, Urbino rimane una corte. Alla fine del Quattrocento a far concorrenza alla corte del Magnifico vi è quella di Federico di Montefeltro, signore di Urbino dal 1444 al 1482. Sotto la sua signoria fioriscono in Urbino le arti e le lettere. Alla morte di Federico è Guidobaldo da Montefeltro a diventare duca d'Urbino dal 1482 al 1508, ma nel 1502 viene spodestato da Cesare Borgia, con la complicità di Papa Alessandro VI (suo padre): nella sua campagna di occupazione della Romagna, Cesare Borgia s'impadronisce di Imola, Faenza e Urbino. Soltanto in seguito alla salita al trono di Papa Giulio II (Giuliano della Rovere), Guidobaldo può nel 1504 rientrare a Urbino come signore; poco dopo è nominato Capitano Generale della Chiesa. La sua corte ispira Castiglione: nel *Cortegiano*,

---

<sup>238</sup> Su Firenze nel Rinascimento cfr. Von Albertini 1955 e Dionisotti 1980, cap. Dalla repubblica al principato, pp. 101-54.

non ne fa però un ritratto veritiero, ma la idealizza e svuotandola di particolarismi, per renderla un modello europeo. Prima di morire Guidobaldo indica il nipote Francesco Maria I della Rovere, figlio di sua sorella Giovanna da Montefeltro e di Giovanni della Rovere, come suo successore. Proprio Francesco diventa signore di Urbino in seguito alla morte di Guidobaldo (che segna la fine dei Montefeltro), e anch'egli ricopre la carica di Capitano Generale della Chiesa, essendo Urbino parte dello Stato pontificio dal 1504. Grazie all'appoggio di suo zio, Papa Giulio II, riconquista Senigallia e Pesaro nel 1512. Alla morte del papa e con l'elezione di Leone X (Giovanni de' Medici), il ducato di Urbino è ceduto a Lorenzo de' Medici (il destinatario del *Principe*), che sarà Duca dal 1516 al 1519. Soltanto con la morte di Leone X, Urbino torna nelle mani di Francesco Maria I della Rovere, che continua a regnare fino al 1538, sempre sotto il controllo papale. Alla sua morte, nel 1538, gli succede il figlio Guidobaldo II della Rovere.

Paragonabile alla fioritura di Firenze sotto Lorenzo il Magnifico e a quella di Urbino sotto Federico di Montefeltro è a Ferrara la corte di Alfonso I d'Este, che regna dal 1505 al 1534. Attraverso i suoi matrimoni crea dei legami forti con gli Sforza e i Borgia: nel 1491 sposa Anna Sforza, figlia di Galeazzo, che muore di parto nel 1497; e nel 1502 sposa Lucrezia Borgia, figlia di Papa Alessandro VI, che morirà anche lei di parto nel 1519. La sua corte diventa il ritrovo dei grandi letterati e pittori del Cinquecento, come Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Gian Giorgio Trissino, Filippo Strozzi e Tiziano. La sua politica consiste nell'affermare l'indipendenza del suo principato, soprattutto rispetto a Venezia e al Papato, attraverso cambiamenti nei legami politici (mutamenti di alleanze) e tramite l'istituzione di un esercito moderno, fornito di armi da fuoco. Le novità della tecnica militare sono presenti nel *Furioso*, anche se Ariosto non le celebra, ma le critica severamente. Nel poema rientrano molti momenti della storia contemporanea, soprattutto nelle digressioni sulla famiglia estense. Ariosto descrive<sup>239</sup> la situazione italiana ed estera, ed evoca anche le scoperte geografiche dei «nuovi Argonauti e nuovi Tifi»:<sup>240</sup> Vasco de Gama, Cristoforo Colombo, Amerigo Vespucci e Cortez.<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> Gli avvenimenti sono presentati sotto forma di profezia, perché egli situa la narrazione attorno al millecento.

<sup>240</sup> *Orlando furioso* XV, 21, 3.

<sup>241</sup> Cfr. canto XV: i moderni navigatori non sono citati per nome, a parte «Hernando Cortese», ma Ariosto descrive i nuovi territori e le nuove rotte.

Il *Principe*, il *Cortegiano* e il *Furioso* nascono in un momento segnato dalla crisi, cominciata con la calata di Carlo VIII<sup>242</sup> nel 1494. L'Italia è segnata dall'instabilità politica, dall'incapacità di uno stato di predominare, e dall'impossibilità di raggiungere un'unificazione per far fronte alle potenze straniere che si disputano il territorio italiano.

Non si può parlare di un'idea nazionalistica forte, anche se l'umanesimo aveva come motivo ricorrente l'idea «che l'Italia avesse una speciale posizione nel mondo, dato che le sue frontiere erano state tracciate dalla stessa natura».<sup>243</sup> Felix Gilbert ha fatto notare come in seguito alla calata di Carlo VIII, vi sia stato un risveglio del sentimento nazionale.

Il contesto in cui le opere si situano non è fatto soltanto di avvenimenti storici ma anche di fenomeni di lungo periodo. È infatti in corso un processo di secolarizzazione, che è naturalmente anche un movimento di laicizzazione della società. In questo contesto, vanno anche letti i cambiamenti all'interno delle corti. La società si stacca gradualmente dal feudalesimo per assumere nuove forme e questo comporta, nel caso delle corti, una ristrutturazione, passando dalla vecchia feudalità alla nuova aristocrazia. La cortigianeria sta diventando l'unica «professione compatibile per il nobile».<sup>244</sup>

Non è possibile rispondere in modo univoco alla domanda che ci siamo posti all'inizio del capitolo: non vi è un'unica ideologia dominante nella prima metà del Cinquecento nelle corti del Nord'Italia. È un momento in cui convivono e s'intercambiano diversi sistemi: le corti, le città-stato, le repubbliche. Ad esempio, la corte di Urbino descritta nel *Cortegiano* non esiste più al momento della stesura. È in corso una defeudalizzazione e un processo di secolarizzazione e nuovi attori sociali (come la nobiltà) entrano in gioco e s'interessano alle dinamiche del potere. Si sta formando il concetto di stato e vi è una nuova visione dell'uomo politico: vi sono nuove aspettative rispetto al suo modo di operare e anche l'amministrazione della giustizia, come il ruolo delle armi, vengono ridefiniti. Tra queste diverse variabili sembra però esserci un problema comune: la situazione italiana. La rovina d'Italia ricorre nelle riflessioni dei tre autori:

---

<sup>242</sup> Carlo VIII. o Carlo di Valois non è mai definito in italiano con gli epiteti che gli sono conferiti in altre lingue: in francese *Charles VIII l'Affable* o *le Courtois*, in tedesco *Karl VIII. der Freundliche* o *der Höfische*, in spagnolo *Carlos VIII de Francia el Afable* e in inglese *Charles VIII. the Affable*. La percezione degli Italiani ha impedito che il titolo di *affabile* o *cortese* gli venisse attribuito.

<sup>243</sup> Gilbert 1954, p. 213.

<sup>244</sup> Quondam 2000, p. 313.

[il s'agit] de montrer que la porosité entre leurs<sup>245</sup> systèmes de références respectifs est plus grande qu'on ne le croit souvent et que cette non-hétérogénéité de leurs conceptions ne tient pas seulement à l'héritage passif d'une commune éducation humaniste classique [...] mais plutôt aux effets de leur commune tentative de trouver une réponse aux mêmes questions contemporaines, à partir de constats tragiques qui ne sont pas si éloignés les uns des autres.<sup>246</sup>

### 3.3 RAPPRESENTAZIONI MENTALI: METAFISICA E NORMATIVITÀ

Vi sono due elementi che influiscono sul contesto “mentale”, sulle rappresentazioni mentali, del primo Cinquecento: da un lato vi è la Chiesa con il suo sistema di valori, la riflessione metafisica e il quadro antropologico cristiano; dall'altro l'umanesimo e la sua ricerca di un nuovo sistema di norme. Nel suo studio, *Ariosto e il Rinascimento*, Mario Santoro ha giustamente sottolineato: «lo stretto rapporto, sempre esplicitamente o implicitamente ricorrente ed essenziale in ogni capitolo, tra il poeta e la civiltà rinascimentale, o, più particolarmente, tra il poeta e la *Weltanschauung* e l'ideologia letteraria della società intellettuale del suo tempo».<sup>247</sup> L'ideologia letteraria è la referenza sistemica di cui abbiamo detto sopra. Esaminiamo ora il contesto “mentale”, che ci appare caratterizzato dalla normatività.

La ricerca di norme è un tema centrale per il Quattro e Cinquecento e avviene sia nelle arti figurative, sia nella letteratura, sia a livello antropologico, e spesso si esprime nel tema dell'*imitatio* e dell'*aemulatio*.<sup>248</sup> Nella letteratura si ricercano delle opere da poter imitare e si discute se occorra prendere come modello le opere greco-latine o gli autori trecenteschi. Si creano delle norme di stile e genere. Per la lingua vi è la discussione su quale dei volgari debba essere preso come modello linguistico: Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua* (1585) impone con successo una lingua modellata sul fiorentino. Nelle arti figurative vi è il tema dell'imitazione della natura (*mimesis*) e della supremazia della scultura sulla pittura o viceversa. Non solo gli artisti e i letterati avvertono il bisogno di trovare dei modelli da seguire, anche la società sente la necessità di avere dei codici di comportamento: è in questo contesto che Giovanni della Casa scrive il *Galateo overo de'*

---

<sup>245</sup> Fournel parla qui del *Principe* e del *Cortigiano*; ma siamo convinti di poter elargire queste considerazioni al *Furioso*.

<sup>246</sup> Fournel 2000, pp. 55-56.

<sup>247</sup> Santoro 1989, p. 14.

<sup>248</sup> Sul problema dell'*imitatio* cfr. Rudolph 2004.

*costumi* (probabilmente 1550-52), che si propone come modello etico ed estetico raggiungibile per tutti. Il *Cortegiano* (1513-28) di Castiglione è il modello di comportamento da seguire per la nobiltà, mentre gli *specula principum* umanistici descrivono le qualità che il principe deve avere per essere perfetto. In genere i trattati sulle istituzioni propongono una visione ideale cui aspirare. La ricerca dei modelli culmina nell'uomo universale: l'uomo ideale per forma (intesa anche come simmetria, come l'uomo vitruviano), carattere e cultura (educazione). Martin Gosman, nel suo saggio *Obedience and Social Identity*, ha messo in relazione la tendenza normativa con la situazione sociale, in particolare ha fatto notare come «formalisation of behaviour has always been a useful instrument for social differentiation»,<sup>249</sup> affermando che la tendenza a produrre dei trattati di comportamento sia da leggere con i cambiamenti in corso della società: i nobili alla fine del Quattrocento sono costretti a ridefinire la loro posizione, e lo fanno appunto attraverso dei *conduct-books*.

Questa ricerca di norme e di modelli si spinge a tal punto che si tende a vedere delle imitazioni anche lì dove non ci sono. Hempfer ha per esempio fatto notare che nel *Furioso* i primi lettori<sup>250</sup> hanno voluto vedere un'*imitatio* della *Poetica* di Aristotele,<sup>251</sup> lettura impossibile, essendo la *Poetica* poco conosciuta fino alla metà del Cinquecento.<sup>252</sup>

L'ipotesi che Ariosto si sia conformato brillantemente alle norme proposte da Aristotele ha avuto un grande impatto nella ricezione del *Furioso*, così come la riflessione sull'*Ars poetica* di Orazio è stata una sua grande referenza sistemica e ha influenzato la fortuna del testo ariostesco. La ricerca di canoni nel Rinascimento è una *quête* perenne.

La razionalizzazione dei criteri avviene per rendere possibile l'imitazione del carattere esemplare implicano una codificazione di come l'uomo rinascimentale debba essere. Si assiste a uno spostamento d'interesse dal cielo alla terra: l'uomo diventa il centro d'interesse. Se Machiavelli, Castiglione e Ariosto non scrivono un trattato su Dio, né sul rapporto tra l'uomo e Dio (Machiavelli avrebbe potuto scrivere sulla funzione religiosa del principe, tramite tra Dio e gli uomini; Castiglione avrebbe potuto delineare un cortigiano servitore del principe, in quanto esecutore della volontà divina; e Ariosto avrebbe potuto

---

<sup>249</sup> Gosman 1996, p. 35.

<sup>250</sup> Si pensi alla discussione tra Pigna e Giraldis di cui abbiamo già parlato.

<sup>251</sup> Hempfer 1987, pp. 58-63.

<sup>252</sup> Weinberg ha fatto notare che la *Poetica* di Aristotele è stata tradotta in latino da Lorenzo Valla nel 1498 e la prima edizione in lingua greca è comparsa nel 1508, ciononostante la nuova ricezione dell'opera comincia attorno al 1540, con le lezioni e i commenti. Cfr. Hempfer 1987, p. 59.

Quondam ha osservato che è con la traduzione latina della *Poetica* a cura di Alessandro de' Pazzi che comincia il successo dell'opera, cfr. Quondam 1999, pp. 259-60.

scrivere dell'importanza di Dio e non del Fato per i destini degli uomini), è da mettere in relazione con l'umanesimo; Herfried Münkler lo ha definito in questo modo:

als humanistisch kann jenes Denken und Handeln des 14. bis 16. Jahrhunderts bezeichnet werden, dem es um eine Neubeurteilung des Menschen, eine Aufwertung der Sprache und eine Neubestimmung der Geschichte infolge der Entdeckung der Geschichtlichkeit des Menschen ging.<sup>253</sup>

L'importanza data alla lingua coincide con l'idea che l'uomo diventa umano attraverso la formazione;<sup>254</sup> la sua *humanitas* non è determinata dalla nascita o dalla natura ma dagli studi (si parla appunto di *studia humanitatis*). Le opere che analizzeremo sono da correlare con quanto gli umanisti hanno prodotto (letteratura come produzione di sapere). Cercheremo nei prossimi paragrafi di mostrare il debito e i legami dei nostri autori verso la cultura umanistica.

L'importanza della lingua per l'umanesimo si riscontra nello spazio dato nel *Libro del cortegiano* al conversare, che ha come fine il diletto, lo stare insieme in modo piacevole, proprio in questo consisterebbe il vivere in società proposto da Castiglione.

La (ri)scoperta dell'uomo al centro del mondo e la scoperta dell'individualità si esprimono anche nelle autobiografie e negli scambi epistolari. L'uomo, così come lo descrive Pico della Mirandola in *Oratio de hominis dignitate* nel momento in cui Dio si rivolge ad Adamo, può decidere da solo ed è libero nella sua scelta:

Tu, nullis angustiis cohercitus, pro tuo arbitrio, in cuius manu te posui, tibi illam prefinies. Medium te mundi posuit, ut circumspiceres inde comodius quicquid est in mundo. Nec te celestem neque terrenum, neque mortalem neque immortalem fecimus, ut, tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fctor, in quam malueris tute formam effingas. Poteris in inferiora, quae sunt bruta, degenerare; poteris in superiora, quae sunt divina ex tui animi sententia regenerari

(Giovanni Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, 20-23).<sup>255</sup>

Il discorso di Pico, scritto tra la fine del 1486 e l'inizio del 1487,<sup>256</sup> è stato visto da alcuni studiosi come il manifesto del Rinascimento, come l'atto di nascita di una nuova concezione dell'uomo. In realtà Pico non volle né pubblicarlo né farlo circolare. Due anni

---

<sup>253</sup> Münkler 1985 a, p. 559.

<sup>254</sup> Ivi, p. 560 parla della «Idee einer Vermenschlichung des Menschen durch Bildung».

<sup>255</sup> Pico Della Mirandola, Giovanni, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di F. Bausi, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 2003, p. 11.

<sup>256</sup> Così Bausi nell'Introduzione in ivi, p. IX.

dopo la sua morte, il nipote Giovan Francesco lo pubblica a Bologna nella silloge delle opere picchiane dandogli il titolo *Oratio quaedam elegantissima*. Nel 1504 è pubblicata a Strasburgo la prima parte del discorso (1-50) con il titolo che oggi conosciamo. È proprio la prima parte a interessare il lettore moderno, propenso «a vedervi l'espressione di un'antropologia tutta terrena e immanentistica».<sup>257</sup> Il discorso cioè è visto come la manifestazione di un cambiamento d'interesse dal metafisico all'antropologico, e come l'esaltazione della libertà umana e del libero arbitrio. Ma Bausi fa ben notare che questa è solo un'interpretazione che non tiene conto del contesto discorsivo di Pico:

ma basterebbe, a mettere in guardia da una simile interpretazione, osservare [...] che la libera scelta di cui tratta Pico comporta l'assunzione di una precisa responsabilità morale. In altri termini, è evidente che la scelta presuppone una norma, una legge divina a cui l'uomo ha la libertà di ottemperare o di ribellarsi.<sup>258</sup>

Il *De hominis dignitate* non va dunque considerato come una difesa della libertà dell'uomo in modo assoluto, poiché la libertà proposta resta circoscritta dalla morale.

Non soltanto l'opera di Pico ma l'intera discussione umanistica e rinascimentale ha come sfondo di riflessione l'antropologia cristiana. La Chiesa non gioca un ruolo importante solo sul piano politico (come Stato Pontificio), ma naturalmente anche sulle idee in circolazione. Abbiamo visto che gli Indici nascono come strumenti per controllare quanto si poteva leggere. La Chiesa tenta infatti di introdurre delle norme di legalità, ma la sua influenza va oltre. Il contesto culturale e morale in cui il discorso sull'uomo si sviluppa, è caratterizzato dalla metafisica, dal discorso sul ruolo dell'uomo nel mondo e sul fine dell'uomo. Il cristianesimo non si limita a porre delle domande, ma dà delle risposte che hanno valore normativo. La Chiesa definisce quali sono le virtù: le tre teologali (fede, speranza e carità), e le quattro cardinali (prudenza, giustizia, fermezza e temperanza); quali siano i vizi opposti alle virtù (miscredenza, disperazione e odio, stoltezza, avidità, codardia, lussuria). Introduce inoltre i sette vizi o peccati capitali, che sono concepiti come un'opposizione della volontà dell'uomo alla volontà di Dio: si tratta di superbia, avarizia, lussuria, invidia, gola, ira e accidia. L'uomo trova il suo senso di essere nell'adempiere al piano divino, che influisce sulla storia conferendogli una finalità.

---

<sup>257</sup> Ivi, p. IX.

<sup>258</sup> Ivi, p. XVII.

Anche nel governo la Chiesa ricopre un ruolo importante. Foucault nella sua analisi sulla *gouvernementalité*<sup>259</sup> ha definito la tecnica di governo cristiana come “potere pastorale”. In questa concezione il sovrano è visto come il pastore che conduce i fedeli, il gregge,<sup>260</sup> verso la salvezza dell’aldilà. Si tratta del governo delle anime. All’interno di questa dinamica l’obbedienza non è più, come presso i greci e i romani, uno strumento per arrivare a una virtù, ma diventa una virtù indispensabile per fare parte del gregge.<sup>261</sup> Questa tecnica di potere cristiano-religiosa conosce uno sviluppo e una secolarizzazione nel corso del Cinque e Seicento: si passa dal governo delle anime al governo degli uomini; dal problema della sovranità e della figura del principe all’arte di governo che si occupa di cose (la *res*, cioè i territori, le relazioni tra gli uomini, il clima, i costumi, ecc.) e di uomini. Il Rinascimento deve essere dunque visto come un momento di scambio tra i vecchi e i nuovi legami di potere: dalle norme della Chiesa alla questione dello stato. È in questo contesto, nel quadro antropologico cristiano, che gli umanisti elaborano il loro quadro antropologico, caratterizzato dalla lingua, dall’auto determinismo e da una nuova visione della storia:

eine radikale Neubestimmung der Geschichte, die von ihnen [den Humanisten] nicht länger mehr als Gottes-, sondern überwiegend als Menschenwerk begriffen wird. [...] Das Geschichtsbild des Humanismus ist insofern nicht mehr theo-, sondern anthropozentrisch.<sup>262</sup>

Il cardine del pensiero medievale era costituito dalla metafisica; con l’umanesimo il centro diventa la storiografia.<sup>263</sup> Nella storiografia la storia è tolta alla *providentia dei* ed è consegnata alla Fortuna: la storia non è più lineare e con una finalità (il giudizio universale) ma diventa una storia divisa in epoche, che permette le ripetizioni (per questo si può imparare dalla storia). Münkler ha brillantemente osservato che con il ritirarsi della metafisica dall’osservazione della natura comincia la separazione tra fatto e norma, e che questo si trasferisce anche alla scienza politica:

---

<sup>259</sup> Foucault 1978. “La *gouvernementalité*” é stata una lezione tenuta da Foucault al Collège de France sul tema “*Securité, territoire et population*” nell’anno accademico 1977-78, nella seduta del 1. febbraio 1978.

<sup>260</sup> Il Signore è il mio pastore, Salmo 22.

<sup>261</sup> Per questo paragrafo cfr.: Lemke-Krasmann-Bröckling 2000.

<sup>262</sup> Münkler 1985 a, p. 561.

<sup>263</sup> *Ibid.*

Das Auseinanderfallen von Faktum und Norm, [...], findet sich in der politischen Theorie als die Trennung von "politischem Realismus" und "politische Utopie", die in dieser Form erstmal als Antithesen gedacht werden.<sup>264</sup>

Da una parte nasce dunque il realismo politico di Machiavelli, dall'altro l'utopia di Moro. Come ha notato Foucault (così come Dionisotti e altri studiosi) il *Principe* deve essere visto come tentativo di creare le circostanze per l'unificazione italiana e risponde alla necessità del contesto storico in cui nasce.<sup>265</sup> In effetti, come abbiamo visto, l'opera è dapprima accolta in modo positivo e soltanto in un secondo tempo vi sono delle reazioni di altro segno. Ci è molto piaciuta l'affermazione di Foucault che «die Anti-Machiavelli-Literatur ist eine positive Gattung, die ihren Gegenstand, ihre Begriffe und ihre Strategien hat».<sup>266</sup> Proprio al problema dell'interpretazione in luce positiva avevamo pensato per spiegare l'antimachiavellismo, mettendo in relazione l'influsso delle rappresentazioni mentali sulla ricezione e percezione del *Principe*. In effetti, l'opera di Machiavelli spezza il legame buono-bello-giusto che caratterizzava gli *specula principum* e in generale il cristianesimo: un buon principe è un principe giusto, e un uomo buono è un buon principe. Machiavelli introduce invece una spaccatura: un principe, per essere buono, non può sempre essere giusto né può sempre agire moralmente. La letteratura antimachiavellista tende al ripristino dei valori cristiani: tenta di reintrodurre l'idea del buono e giusto e critica Machiavelli per aver liberato la politica dalle norme morali. In questo senso l'antimachiavellismo è positivo.

Foucault, dichiarando il positivismo di questa letteratura, aveva invece considerato degli altri concetti, come l'esteriorità e la trascendenza. Secondo lui le analisi antimachiavelliste si concentrano su due aspetti: il primo è mettere in guardia dai pericoli che le idee di Machiavelli comportano, il secondo è di considerare il *Principe* come un trattato sull'abilità del principe nel mantenere il suo principato e di dimostrare come quest'abilità non implica il saper regnare. Le prime voci contro Machiavelli (Foucault cita in particolare *Le miroir politique, contenant diverses maniere de gouverner* di Guillaume de La Perrière, 1555) vedono nella continuità ascendente del potere l'arte del governare: ovvero, chi sa governare se stesso, la propria famiglia, i propri beni può alla fine governare lo stato. Quest'ascesa avviene secondo il modello "morale-economia-politica",

---

<sup>264</sup> Münkler 1985 b, p. 24.

<sup>265</sup> Foucault 1978, pp. 41-67.

<sup>266</sup> Ivi, p. 44.

in cui per economia s'intende il governo della famiglia. Soltanto nel rispetto di quest'ordine è possibile il buon governo. In questo (e in altri punti ancora proposti da Foucault nella sua analisi) si distingue il principe proposto da Machiavelli, che segna piuttosto una discontinuità, rispetto alla continuità ritenuta necessaria nel Rinascimento (e prima).

La politica proposta nel *Principe* prende atto che vi deve essere una rottura tra fatti e norme: l'agire politico, per essere efficiente, deve potersi distanziare dalle norme, i fatti si impongono sulle norme.<sup>267</sup> Machiavelli rende l'orientamento ai fatti indispensabile per la politica, così facendo «emanzipt er die politische Theorie von Theologie und Ethik».<sup>268</sup> Machiavelli non propone però delle nuove regole da applicare: è sbagliato credere che il suo realismo politico consista in strategie pratiche sempre valide e di carattere universale. L'unica norma che Machiavelli dà al principe è il fatto di considerare ogni volta la situazione (Zwierlein ha parlato di *empirische Reflexivität*).<sup>269</sup>

Abbiamo finora discusso del contesto storico, politico, sociale e ideologico in cui il *Principe*, il *Cortegiano* e il *Furioso* fanno la loro entrata in scena. Vogliamo ora vedere se le opere si conformano al quadro proposto.

Per Machiavelli abbiamo già dato alcuni elementi: la rottura con il (o meglio l'evoluzione del) pensiero cristiano e il riposizionamento del problema del governo. Egli non mette in discussione la religione e la metafisica cristiana, ma toglie dalle norme morali la questione del governo e così facendo trova delle nuove risposte al fine della politica. Lo scopo del principe non consiste più nel condurre i sudditi alla salvezza ultraterrena, ma nel preservare lo stato. Il principe deve sì imitare i grandi uomini (ritorna quindi il tema dell'*imitatio*, come nelle arti e nelle lettere) ma deve saper considerare la situazione. Non essendoci più una linearità nella storia, i fatti non sono prevedibili, e occorre dunque analizzare di volta in volta la situazione. Machiavelli consiglia al principe di fare come l'arciere prudente (*Principe VI*), e di mirare più in alto dell'obiettivo per raggiungere la meta. Il comportamento del principe non è pensato come modello universale per gli uomini, ma è individuale, legato all'imminenza e alla politica.

Castiglione ha un ruolo diverso: egli propone un cortigiano che sia modello universale, il cui fine sia il restare a corte e piacere al proprio principe. Castiglione, come Machiavelli, non è interessato alla metafisica, e invita il cortigiano a studiare in modo preciso la

---

<sup>267</sup> Münkler 1985 b, p. 35.

<sup>268</sup> *Ibid.*

<sup>269</sup> Zwierlein 2003, p. 40.

situazione prima di agire (*Cortegiano* II, 7). Vi è però un quadro normato in cui il cortigiano può muoversi: il rispetto delle norme morali, dei codici comportamentali, vestirsi ecc. Il principe diventa modello da copiare:

però deve il principe non solamente esser bono, ma ancor far boni gli altri [...]. E grandissimo argomento è che 'l principe sia bono quando i populi son boni perché la vita del principe è legge e maestra dei cittadini, e forza è che dai costumi dipendan tutti gli altri (Il libro del cortegiano IV, 23).

Non solo il potere, ma anche le consuetudini cortesi, che diventano esempi da rispettare e da seguire, provengono dalla corte. Il processo di civilizzazione avviene tramite l'irradiamento di modelli dalla corte alla società.

Brigitte Brinkmann ha ben analizzato in *Varietas und Veritas* la questione delle norme nel *Cortegiano*. In particolare, a proposito del problema della nobiltà affrontato nel discorso di Ludovico nel libro primo, nota:

So wird mit der ersten Bestimmung des idealen *cortegiano* die bedeutende und grundsätzliche Diskussion der *nobilitas* zitiert und zugleich in ihrem Anspruch negiert, indem die *nobiltà* hier im Zuge ihrer Bestimmung ihren grundlegenden Charakter im Hinblick auf konkrete und spezifische Situation der *cortegiani* verliert und in der Aufzählung der verschiedenen Eigenschaften zu einer von mehreren normativ geforderten Qualität wird.<sup>270</sup>

Brinkmann ritiene che vi sia un'ambiguità normativa del concetto di nobiltà:

Denn wie sich in der normativen Ambiguität des nobiltà-Begriffs jene zwei unterschiedlichen Formen normativer Geltung treffen, die der unbegründeten, faktischen sozialen Norm und die einer Wahrheit verpflichteten, rational begründeten Norm der Tugend.<sup>271</sup>

In effetti la studiosa ha osservato che il discorso sulla nobiltà comincia con un ragionamento sulle virtù razionali e poi passa a un discorso sulle norme sociali. Castiglione espone cioè la problematica sulla nobiltà mostrando che per alcuni occorra seguire delle virtù che derivano dalla verità (come le virtù cristiane), per altri invece occorre seguire le virtù che derivano dalla prassi (come il carattere nobile). Nel *Cortegiano* non vi è una risposta soddisfacente; il tema è infatti trattato in un dialogo, dove le diverse voci rappresentano diverse opinioni, ovvero la varietà dei giudizi sul tema

---

<sup>270</sup> Brinkmann 2001, p. 56.

<sup>271</sup> *Ibid.*

si riflette nel testo. La storia ha però mostrato che il modello proposto da Castiglione ha avuto molto successo ed è stato a lungo imitato dalle corti europee.

Ariosto rappresenta forse più di Machiavelli e Castiglione la situazione rinascimentale: nel *Furioso* trovano posto le diverse tematiche dell'epoca (dalle moderne armi da fuoco di cui si erano muniti gli Este alla scoperta dei nuovi mondi, al superamento dell'ideale cavalleresco e delle virtù cristiane). Ariosto sembra non proporre norme, né modelli, ma "fotografare" la situazione e soltanto negli interventi ironici va oltre alla presentazione dei fatti.

Vedremo nel corso della nostra analisi come il contesto influenza il discorso politico, culturale e letterario del Rinascimento.

## 4 ASSIOMA DELL'ESSERE O ANTROPOLOGIA

Leggendo il *Principe* alcuni concetti s'imprimono per la forza dell'immagine e per il ripetersi nella mente del lettore. Già molti studiosi prima di noi, in particolare Münkler e Grady, hanno individuato in modo induttivo i concetti più importanti per analizzare e comprendere quest'opera, e siamo concordi con loro nell'affermare che si tratta di natura umana<sup>272</sup> (ambizione), virtù, fortuna (occasione), storia, morale (religione), politica e potere (necessità). Attraverso queste parole chiave è possibile descrivere in breve, le idee esposte da Machiavelli nel *Principe*: la natura umana malvagia rende necessario l'uso della forza da parte dello stato per continuare a mantenersi. Nei momenti di crisi (come quella dell'Italia agli inizi del Cinquecento) il principe deve usare la virtù – che consiste nel saper sfruttare la fortuna ovvero cogliere l'occasione, – per instaurare un nuovo principato o per conservare l'esistente. Infine per mantenere il potere occorre agire indipendentemente dalla morale ma simulando di rispettarla e di conformarvisi. Nella nostra analisi proponiamo di lavorare con questi concetti usandoli come strumenti di confronto tra il *Principe*, il *Cortegiano* e il *Furioso*.

Abbiamo diviso le suddette idee in tre gruppi, o meglio le abbiamo poste su tre assiomi.<sup>273</sup>

L'assioma dell'essere: in cui analizziamo il quadro antropologico che si ricava dalle opere scelte, legato dunque al concetto di natura umana. Nell'assioma dell'azione trattiamo il concetto di virtù, di potere e sovranità: la virtù, benché sia un carattere antropologico, è di fatto il generatore di azione dell'uomo sulla società, così come l'esercizio del potere e la politica che sono movimenti dell'uomo per strutturare il mondo. Sul terzo assioma, quello della condizione, abbiamo invece posto gli elementi che hanno un impatto sull'azione umana, sono cioè gli avvenimenti che l'uomo non può controllare, come la fortuna. Questo concetto non deve essere inteso né come sorte, fato, destino, né come sostituto della *providentia dei*, del determinismo teologico, ma si tratta di un fattore imprevedibile e incalcolabile che influenza l'agire umano. Allo stesso tempo l'uomo è condizionato nel suo agire dalla morale, che in modo diverso della fortuna agisce sul comportamento umano, creando delle norme da seguire e riducendo così il margine d'azione e la libertà

---

<sup>272</sup> Il termine "natura umana" non è presente nel *Principe*, ma il concetto antropologico viene densamente trattato nell'opera. Anche i termini "passioni", "morale", "politica" e "storia" non compaiono ma sono chiaramente presenti come concetti. I concetti principali non sono dunque deducibili dalla sola analisi lessicale, ma occorre considerare le idee principali dell'opera.

<sup>273</sup> Cfr. Allegato 13.1 "Rappresentazione grafica dell'analisi".

dell'uomo. Questi tre assiomi sono da visualizzare sul piano del contesto (che abbiamo presentato nel capitolo precedente) e assieme descrivono l'interazione tra l'uomo e il mondo. Come abbiamo detto nell'introduzione gli assiomi corrispondono alle nostre domande di ricerca: com'è la natura umana, quale impatto ha l'uomo sulla società e infine quali limiti pone il mondo all'azione umana.

Attraverso gli assiomi e in particolare i concetti, ricostruiremo il discorso politico, letterario e culturale del Rinascimento quando è pertinente al nostro tema, cioè quando partecipa al machiavellismo. In questo senso la presenza dei sei concetti sopra esposti nel *Cortegiano* e nel *Furioso* è già un risultato di per sé, poiché rende evidente che, nonostante la differenza di genere e d'intento nell'opera, vi siano punti d'interesse comune. Se le idee che Machiavelli ha esposto nel *Principe* sono presenti anche in opere che non sono state direttamente influenzate (rapporto fonte-testo successivo) da questo testo, ciò dimostra che il machiavellismo è indipendente dal *Principe*, si tratta cioè di un machiavellismo *avant la lettre*. Il lettore si accorgerà che non è sempre possibile parlare di una partecipazione al machiavellismo in modo evidente: talvolta i concetti compaiono sotto la maschera della finzione o attraverso le righe, e questo è dovuto al fatto che nei tre testi gli autori s'interessano agli oggetti di ricerca in modo molto diverso.

Abbiamo deciso di cominciare la nostra ricerca dall'assioma dell'essere, analizzando cioè il quadro antropologico che compare nel *Principe*, nel *Cortegiano* e nel *Furioso*, perché dal modo in cui la natura umana è concepita dipende tutto il costruito delle tre opere (essendo l'uomo in questo modo, ne consegue questa visione del mondo e queste interazioni tra uomo e mondo). Per introdurre la riflessione sull'uomo occorre dapprima interrogarsi perché l'autore s'interessa all'uomo.

#### 4.1 INTERESSE DELL'AUTORE PER L'UOMO

La nostra prima domanda riguarda il quadro antropologico rappresentato nelle diverse opere. Perché cominciare proprio dalla natura umana? Quale importanza ha l'elemento antropologico nell'analisi del machiavellismo? Münkler ha scritto:

Die für die Geschichte des politischen Denkens folgenreichste Neuerung war Machiavellis Legitimation staatlichen Gewaltthandelns aus einer *anthropologischen Grundthese*: der Schlechtigkeit der Menschen.<sup>274</sup>

Sulla legittimazione dell'uso della forza da parte dello stato torneremo più avanti, per il momento concentriamoci su quanto lo studioso tedesco scrive: l'intera concezione politica di Machiavelli parte dal suo modo di vedere gli uomini. Machiavelli è interessato allo stato e non all'uomo, ma costruisce la sua idea di stato derivandola dal suo modo di intendere gli uomini. Essi sono malvagi per natura e necessitano per vivere insieme di uno stato forte che sappia regolare le interazioni tra gli uomini, attraverso leggi, norme e se necessario servendosi della violenza. Se Machiavelli avesse avuto un'idea antropologica positiva, non avrebbe potuto concepire un simile stato, poiché la forza non sarebbe stata indispensabile. Possiamo dedurre che alla base del pensiero politico di Machiavelli vi è il suo pensiero antropologico. Per questa ragione cominciamo la nostra analisi dalla domanda: quale concezione della natura umana emerge dai testi considerati? La società delle corti rinascimentali del Nord'Italia aveva la stessa idea dell'uomo che compare nel *Principe*, oppure l'uomo "spinto dalle pulsioni" era uscito soltanto dalla piuma e dalla mente di Machiavelli? Prima di cominciare con l'indagine occorre chiedersi quale tipo di uomo descrivano Machiavelli, Castiglione e Ariosto.

Ci sembra che Machiavelli prenda in considerazione l'uomo secondo due punti di vista: da un lato *der Mensch*, ovvero l'essere umano, dall'altro l'uomo politico, il principe. *Der Mensch* è descritto nel suo essere, mentre il principe riceve dei consigli su come deve sembrare e su come deve agire; è dunque descritto nel suo parere. L'uomo politico diventa un uomo che non è guidato dalle pulsioni ma che sa riconoscere i tempi e sviluppare la virtù (in senso machiavelliano).

Nella sua ispezione della natura umana Machiavelli si avvicina all'uomo attraverso l'osservazione della realtà:

sendo l'intento mio, scrivere cosa util a chi la intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla verità effettuale della cosa che alla immaginazione di essa  
(Il Principe XV, 3).

L'autore non intende proporre un uomo ideale, come invece è il caso di Castiglione, ma l'uomo in quanto tale. La critica parla del "realismo antropologico" di Machiavelli. Non è

---

<sup>274</sup> Münkler 1985 b, p. 39.

però l'uomo inteso come singolo, con la sua psicologia, ma gli uomini in generale a essere al centro della sua riflessione. È nel momento di crisi politica che l'uomo diventa individuo: guidato dai suoi interessi personali e dalle sue passioni distruttrici diventa quindi un rischio per l'ordine politico.<sup>275</sup> Proprio nell'ottica dell'interazione tra uomo e stato Machiavelli s'interessa all'uomo.

Come abbiamo detto, esistono pochi confronti validi tra il *Principe* e il *Cortegiano*. Uno è costituito dal saggio *La letteratura del comportamento e l'idea del cortigiano*<sup>276</sup> di Battaglia, che propone un confronto tra i due tipi d'uomo proposti: il principe di Machiavelli e il cortigiano di Castiglione. Nella prima parte lo studioso afferma che questo confronto non è semplice da svolgere, ma che le due figure hanno qualità analoghe, come il rapporto con la natura e la realtà, e la volontà di trascenderle e di dominarle. Per entrambe le figure vi è una convergenza di due componenti: la coscienza del reale (natura e società) e l'«azione competitiva del protagonismo individuale».<sup>277</sup> Battaglia sostiene che non sia facile paragonare in modo speculare le due figure che, pur nella loro idealizzazione, non si distaccano dalla preoccupazione dell'autore per il reale. Nella seconda parte del saggio, principe e cortigiano sono messi a confronto. L'autore ritiene che nell'interpretazione dell'uomo di Machiavelli, quella di Castiglione sia la controfigura (come vedremo più avanti). Battaglia ritiene che questo avvenga perché il *Principe* e il *Cortegiano* sono:

i due momenti della civiltà italiana del Rinascimento e attestano la duplice direzione della coscienza nel rapporto con la realtà etica e sociale: il realismo da un canto, l'idealismo dall'altro. Ma nelle due serie di soluzioni si considera l'uomo nel suo destino di cimento e di controllo, di rischio e di possesso [...] Entrambi gli scrittori tendono a fondare una teoria, uno schema di personaggio.<sup>278</sup>

Siamo d'accordo con Battaglia nel veder nell'interesse per l'uomo di Machiavelli e di Castiglione un modo per far fronte alla realtà, che si risolve con risultati differenti.

Castiglione s'interessa e s'indirizza all'uomo di corte e Quondam ha fatto notare che l'autore sembra dire al lettore “*de te fabula narratur*”<sup>279</sup> perché fornisce un modello per i

---

<sup>275</sup> Cfr. Kersting 1988, p. 33.

<sup>276</sup> Battaglia 1991, pp. 81-92.

<sup>277</sup> Ivi, p. 81.

<sup>278</sup> Ivi, p. 83.

<sup>279</sup> Quondam 2000, p. 317.

vari “campi” d’azione. Allo stesso tempo riteniamo che nessun lettore possa riconoscersi in tanta perfezione. A questo proposito Sapegno ha scritto:

la figura del cortigiano infatti non è, anche nella mente del Castiglione, la rappresentazione di un personaggio concreto, desunto dalla realtà quotidiana; è piuttosto un modello ideale, concepito nel mondo delle idee platoniche; appartiene, direbbe il Machiavelli, al regno dell’“immaginazione” e non a quello della verità effettuale.<sup>280</sup>

Castiglione non parte dall’osservazione per descrivere l’uomo, ma nel suo dialogo crea con parole un uomo ideale cui gli uomini reali devono guardare per diventare perfetti cortigiani. Come abbiamo visto, la narrazione si svolge in modo fittivo: Castiglione dichiara di descrivere la corte dei Montefeltro a Urbino, che costituisce la corte perfetta. I caratteri dei personaggi sono descritti in modo esemplare affinché possano essere imitati dai lettori del *Cortegiano*:

La figura del cortigiano intende essere una norma suprema che si propone all’imitazione dei singoli, non perché essi immediatamente la traducano nell’azione, ma soltanto si accostino ad essa e si sforzino di attuarla almeno in parte.<sup>281</sup>

Non si tratta dunque come nel *Principe* di un sapere da utilizzare in situazioni reali, come nella politica, ma di un ritratto sul comportamento che l’uomo dovrebbe avere, è la proposta di un carattere ideale. Perché Castiglione sceglie una descrizione idealizzata dell’uomo di corte e non piuttosto una descrizione reale? Guido La Rocca ha così risposto:

il forte idealismo sotto il quale egli [il cortigiano] vien presentato è a mio parere in funzione gnoseologica e suasoria, teso cioè a convincere del carattere vocazionale del suo ruolo, come si è detto, ma anche a divulgare il concetto di funzionalità e di stabilità del suo ufficio di governo.<sup>282</sup>

Certamente Castiglione voleva difendere l’importanza del cortigiano nella sua funzione di uomo politico. Il principe non è più l’unico attore politico, al suo fianco vi è l’uomo di corte, personificazione della nuova nobiltà che sta muovendo i suoi passi sulla scena politica. Siamo meno convinti della volontà dell’autore di persuadere della vocazione del suo ruolo. Il carattere ideale ci sembra debba essere ricondotto all’intento di dipingere un uomo che possa essere riconoscibile nei suoi tratti normati. In questo senso l’uomo

---

<sup>280</sup> Sapegno 1978, p. 10.

<sup>281</sup> Ivi, p. 11.

<sup>282</sup> La Rocca 1978, pp. 76-77.

proposto non può essere troppo speciale, non può essere l'uomo eccezionale (il politico) proposto da Machiavelli, ma deve essere imitabile.

L'idea principale che caratterizza, secondo noi, l'interesse antropologico di Castiglione è il fatto che l'uomo possa essere educato. Per questo occorre descrivere una figura ideale, affinché essa funga da esempio ai lettori. L'intero *Cortegiano* contiene delle norme di comportamento che in effetti possono essere applicabili, soltanto se alla base vi è la convinzione che l'uomo sia in grado di imparare dagli esempi proposti. Castiglione ammaestra il cortigiano, che a sua volta ha il compito di educare il principe (che come vedremo ha anche lui una funzione esemplare).

Se dunque il *Principe* parte dall'idea che l'uomo debba essere studiato per potersi occupare del potere (il vero centro d'interesse di Machiavelli) e che per discutere in modo concreto dello stato occorre guardare all'uomo in modo realistico, osservando la sua natura, il *Cortegiano* invece studia l'uomo perché è interessato all'ammaestramento e per questo deve proporre un uomo ideale, che diventi esempio da imitare.

Risulta più difficile individuare il centro della riflessione sulla natura umana di Ariosto. A prima vista sembrerebbe essere Orlando. È lui il personaggio che dà il titolo all'opera e la sua pazzia costituisce il centro formale dell'opera, ma bastano questi elementi a renderlo il personaggio cardine del *Furioso*? Sicuramente la sua figura ricopre un ruolo importante per chiarire quale visione dell'uomo ha Ariosto (come dimostreremo inseguito) ma ci sembra che vi siano altri importanti personaggi, come Astolfo, che rimane impresso nella mente del lettore con il suo viaggio sulla luna, forse riferimento al recente superamento dei limiti geografici di Cristoforo Colombo.<sup>283</sup> Oppure la figura del mago Atlante o Alcina o gli innumerevoli cavalieri e le dame che si muovono nella selva ariostesca. Lanfranco Caretti ha secondo noi ben esposto perché Ariosto ricorre a tante figure:

Ariosto non mirava a figure autonome, alla creazione di caratteri veri e propri, né in senso obiettivamente realistico né come riflesso lirico e intimista della propria autobiografia. Egli intendeva piuttosto creare delle figure che, di volta in volta, riflettessero soltanto un aspetto tipico della natura umana e non già che ne esaurissero l'infinita varietà. [...] Onde ben si comprende perché nel *Furioso* nessun personaggio riassume in sé compiutamente tutto lo spirito dell'opera, cioè tutta la "verità" ariostesca, ma si identifichi, con precisa e mai esorbitante funzione, con uno soltanto dei suoi innumerevoli registri.<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> Cfr. Farulli 1990.

<sup>284</sup> Caretti 1992, p. XVII.

Ariosto non intende quindi proporre una sola figura centrale e rappresentativa ma molteplici, per riuscire a descrivere la natura umana. Questo è il senso della ricerca antropologica del *Furioso*:

la ragione è che l'Ariosto non si rivolgeva alla varietà della natura per il semplice gusto istintivo del romanzesco avventuroso, ma per cogliervi le leggi profonde che la regolano e la governano.<sup>285</sup>

Possiamo affermare che se Machiavelli espone un'antropologia politica e se Castiglione propone un'antropologia educativa/civilizzatrice,<sup>286</sup> Ariosto s'interessa invece all'uomo in quanto uomo: non vi è una finalità alla sua descrizione come nelle altre due opere. Il *Furioso* è un'opera antropologica e, come il *Principe*, è caratterizzato dal realismo.

Con che scopo si rivolge Ariosto alla natura umana, che cosa rivela la sua descrizione dei diversi caratteri? È certamente presente un interesse di sperimentare con situazioni diverse e con registri differenti (l'aulico, il grottesco) e di dare nuova vita a dei temi noti; allo stesso tempo Ariosto è cosciente che, a causa della situazione politica italiana, non è più possibile scrivere un romanzo cortese, che l'istituzione cavalleresca si è svuotata del suo significato originario<sup>287</sup> e non sarebbe più accettabile per i suoi contemporanei di identificarsi con i cavalieri della tavola rotonda e le loro dame. Invece di fare una descrizione realistica o idealizzata, Ariosto crea una finzione, in cui i diversi aspetti della natura umana sono rappresentati da molteplici personaggi. Piero Floriani ha scritto:

il fatto è che, al di là dei motivi psicologici, ciò che distingue e spinge questi uomini [i personaggi del *Cortegiano*] (e il Castiglione in modo particolare) è la volontà di fare fronte al reale. Li sorregge non la potente curiosità intellettuale e morale del Machiavelli, non la fantasia antropologica dell'Ariosto, ma la necessità di ritrovare la salvezza loro e del loro mondo nella costruzione di rapporti etici, sociali e politici che rispondano all'inesauribile varietà del mondo naturale e storico.<sup>288</sup>

Siamo convinti che sia Machiavelli sia Castiglione sia Ariosto sono spinti a cercare l'Uomo (non conta che sia l'*homo politicus* per il primo, il cortigiano per il secondo o che

---

<sup>285</sup> Ivi, p. XVIII.

<sup>286</sup> Sul concetto di "civiltà" nel *Cortegiano* torneremo a diverse riprese nel corso della nostra ricerca.

<sup>287</sup> Le corti padane sono molto diverse dalla famosa corte di re Artù. Non vi sono grandi cavalieri disposti a battersi in duello, ma vi sono molti cortigiani che lavorano come funzionari nell'amministrazione della corte; si occupano ad esempio della gestione delle forze militari o sono ambasciatori o segretari. Allo stesso tempo si dedicano alle arti, alla scrittura, al teatro (come Ariosto e Castiglione).

<sup>288</sup> Floriani 1978, p. 57.

abbia molteplici volti per il terzo) e a descriverlo a causa della situazione d'instabilità che li circonda. Gli autori non trovano nei modelli esistenti morali (nella *Tugendlehre* cristiana), storici (le gesta romane) o filosofici (Platone) una risposta per far fronte al loro mondo e cercano dunque nell'osservazione della natura umana, come nella sua descrizione talvolta idealizzata, un modo per poter "addomesticare", per far fronte al loro contesto. Machiavelli applica l'antropologia al mondo politico, Castiglione all'educazione della corte e Ariosto dipinge i caratteri umani in un universo fittivo, come vedremo nel prossimo capitolo.

## 4.2 QUADRO ANTROPOLOGICO

Cominciamo la nostra analisi con il quadro antropologico che Machiavelli descrive nel *Principe*. Nel capitolo XVII si legge:

perché delli òmini si può dire questo generalmente, che sieno ingrati, volubili, simulatori, fuggitori de' pericoli, cupidi di guadagno, e, mentre fai loro bene, son tutti tua, offeronti el sangue, la roba, la vita, e' figlioli, come di sopra dissi, quando el bisogno è discosto, ma, quando ti si appressa, e' si rivoltano  
(Il Principe XVII, 10).

Gli uomini sono "tristi" (XVIII, 9), ovvero malvagi, per natura e non possono essere altrimenti «perché uno omo che voglia fare in tutte le parte professione di buono conviene che ruini fra tanti che non sono buoni» (XV, 5). Comportandosi in modo buono l'uomo inevitabilmente è destinato alla rovina. La visione dell'uomo di Machiavelli è negativa ed è contraddistinta dal realismo antropologico.<sup>289</sup> L'uomo è portato al male perché il suo istinto lo porta a soddisfare i propri interessi.

De Sanctis<sup>290</sup> ha colto la dicotomia all'interno della visione antropologica del *Principe*: Machiavelli osserva da un lato i comportamenti mutevoli degli uomini e sviluppa una concezione negativa della natura umana in quanto conflittuale; dall'altro è convinto che attraverso l'educazione politica si possa correggere ciò che per natura non è dato all'uomo, e questo lo porta a guardare all'uomo in modo positivo.

Vi è un termine che torna spesso quando parla della natura umana: si tratta dell'ambizione. Questa caratteristica rende gli uomini difficilmente governabili perché sono spinti dalla

---

<sup>289</sup> Come vedremo il realismo si trasferisce anche al campo politico.

<sup>290</sup> De Sanctis 1871.

volontà di raggiungere il potere o di avere dei beni materiali. La brama è un punto centrale dell'osservazione machiavelliana della natura umana:

È cosa veramente molto naturale e ordinaria desiderare di acquistare, e sempre, quando li omini lo fanno che possano, saranno laudati o non biasimati; ma quando non possono e vogliono farlo ad ogni modo, qui è il biasimo e l'errore  
(Il Principe III, 40).

Wolfgang Kersting ha notato come l'ambizione non sia per Machiavelli legata a un moto esterno, quanto piuttosto:

Manifestation einer ursprünglichen, ungeordneten und ungerichteten Vitalität, die sich ihre Objekte sucht, ohne sich mit dem Erreichten je beruhigen zu können. Letztlich zielt die Begehrlichkeit des Machiavellischen Menschen auf die appetitiv-possessive Einverleibung der ganzen Welt.<sup>291</sup>

In effetti sembra proprio che secondo Machiavelli l'uomo sia spinto da un impulso interno a desiderare beni o potere (*Macht*) e che soltanto per un momento rimanga appagato. Vi è un'idea d'imminenza, gli uomini vivono e si preoccupano esclusivamente del presente: «perché li òmini sono molto piú presi da le cose presenti che da le passate; e, quando nelle presenti trovano el bene, vi si godono e non cercano altro» (XXIV, 3). Non appena la realtà cambia e gli impulsi non sono piú soddisfatti gli uomini tentano di nuovo di soddisfare la loro ambizione e brama non tenendo conto del passato o di chi li ha aiutati (sono appunto "ingrati", XVII, 10). Per questa ragione occorre diffidare degli uomini anche quando si è agito bene nei loro confronti. La diffidenza sarà una delle linee politiche che consiglierà al principe.

Machiavelli ritiene che l'agire umano sia caratterizzato anche da un altro fattore, cioè dalla tendenza a imitare il comportamento degli altri uomini:

perché, camminando li òmini quasi sempre per le vie battute da altri e procedendo nelle azioni loro con le imitazioni, né si potendo le vie d'altri al tutto tenere, né alla virtù di quelli che tu imiti aggiungere, debbe uno omo prudente intrare sempre per le vie battute da òmini grandi e quelli che sono stati eccellentissimi imitare, acciò che, se la sua virtù non vi arriva, almeno ne renda qualche odore  
(Il Principe VI, 2).

---

<sup>291</sup> Kersting 1988, p. 37.

Il tema dell'*imitatio*, già visto nel capitolo sulle norme, è centrale nella riflessione antropologica e politica di Machiavelli. Rinaldo Rinaldi ha notato come il principio d'imitazione si riferisca alle gesta romane e alla storia: gli uomini illustri sono citati e proposti da Machiavelli come esempio da seguire.<sup>292</sup> Gli uomini imitano i grandi uomini, ma il principe dovrebbe secondo la tradizione degli *specula* imitare Dio: *speculum principis speculum Dei*.

Ciò che distingue ancora la natura umana secondo Machiavelli è il fatto che sia immutabile. Il carattere umano non evolve, non si modifica, ma passioni e ambizioni rimangono delle caratteristiche costanti. Il principe invece dovrebbe riuscire ad avere una natura flessibile, assumendo forme diverse come vedremo nei capitoli sulla natura bestiale, sul libero arbitrio e sulla virtù. Gli studiosi tedeschi, come Münkler e Kersting, parlano di un'assenza di carattere (*Charakterlosigkeit*) del principe, di modo che possa liberamente scegliere una natura diversa a dipendenza della situazione in cui si trova.

Guardiamo ora al ritratto schizzato da Castiglione nel *Cortegiano*.

Come abbiamo visto a più riprese, l'uomo descritto da Castiglione non è un personaggio concreto della realtà quotidiana ma è «un modello ideale concepito nel mondo delle idee platoniche».<sup>293</sup> Eppure la descrizione del cortigiano è intrisa della concezione che Castiglione ha della natura umana. Esaminiamo i passi del *Libro del cortegiano* che si riferiscono proprio al quadro antropologico.

Già nella dedica troviamo un indizio forte della sua idea:

il più delle volte la moltitudine, ancor che perfettamente non conosca, sente però per istinto di natura un certo odore del bene e del male e, senza saperne rendere altra ragione, l'uno gusta ed ama e l'altro rifiuta ed odia

(Il libro del cortegiano, dedica III).

Sembra che l'uomo tenda per natura al bene, e che rifiuti il male. Più avanti Castiglione spiega infatti che l'uomo sceglie il male, convinto di scegliere il bene: «perché non eleggono mai gli omini il male con opinion che sia male, ma s'ingannano per una certa similitudine di bene» (IV, 13). L'uomo è dunque portato al bene per natura e soltanto l'ignoranza lo conduce al male. Castiglione è convinto che virtù e vizi facciano parte, in modo più o meno uguale, del carattere umano:

---

<sup>292</sup> Rinaldi 2000, p. 42.

<sup>293</sup> Sapegno 1978, p. 10.

vero è che, o sia per favor delle stelle, o di natura, nascono alcuni accompagnati da tante grazie, che par che non siano nati, ma che un qualche dio con le proprie mani formati gli abbia ed ornati de tutti i beni dell'animo e del corpo; sì come ancor molti si veggono tanto inetti e sgarbati, che non si po credere se non che la natura per dispetto o per ludibrio prodotti gli abbia al mondo

(Il libro del cortegiano I, 14).

Non sono le qualità che la natura ha dato all'uomo a deciderne la tendenza (virtuosa o viziosa), quanto piuttosto la consuetudine:

estimo io adunque che le virtù morali in noi non siano totalmente da natura, perché niuna cosa si po mai assuefare a quello che le è naturalmente contrario, come si vede d'un sasso, il qual se ben diecimila volte fosse gittato all'insù, mai non s'assuefaria andarvi da sé; però se a noi le virtù fossero così naturali come la gravità al sasso, non ci assuefaremmo mai al vicio. Né meno sono i vicii naturali di questo modo, perché non potremmo esser mai virtuosi; [...]; e così pur estimano che le virtù imparar si possano; il che è verissimo, perché noi siamo nati atti a riceverle, e medesimamente i vicii; e però dell'uno e l'altro in noi si fa l'abito con la consuetudine, di modo che prima operiamo le virtù o i vicii, poi siam virtuosi o viciosi

(Il libro del cortegiano IV, 12).

La consuetudine non solo determina il prevalere della virtù o del vizio in un uomo ma regge l'intero sistema sociale. In effetti gli uomini seguono la consuetudine per il parlare, il vestire, l'agire e in genere per ogni comportamento: da qui la necessità di istituire delle buone consuetudini attraverso giuste norme. Castiglione oppone alla pratica la consuetudine artificiosa, cioè la disciplina: essa soltanto permette ai buoni semi<sup>294</sup> di germogliare.

di questo modo adunque è natural in ciascun di noi la giustizia e la vergogna, la qual voi dite che Iove mandò in terra a tutti gli omini; ma sì come un corpo senza occhi, per robusto che sia, se si move ad un qualche termine spesso falla, così la radice di queste virtù potenzialmente ingenite negli animi nostri, se non è aiutata dalla disciplina, spesso si risolve in nulla; perché se si deve ridurre in atto ed all'abito suo perfetto, non si contenta come s'è detto, della natura sola, ma ha bisogno della *artificiosa consuetudine* e della ragione, la quale purifichi e dilucidi quell'anima, levandole il tenebroso velo della ignoranza, dalla qual quasi tutti gli errori degli omini procedono; ché se il bene e 'l male fossero ben conosciuti ed intesi, ognuno sempre

---

<sup>294</sup> Si noti come l'idea della semenza sia presente anche in *Oratio de hominis dignitate* di Pico della Mirandola: «Nell'uomo, all'atto della nascita, il Padre infuse i semi di ogni specie e i germi di ogni genere di vita», 27. Cfr. Pico della Mirandola, op. cit. p. 13.

eleggeria il bene e fuggiria il male. Però la virtù si po quasi dir una prudenzia ed un sapere eleggere il bene, e 'l vicio una imprudenzia ed ignoranzia che induce a giudicar falsamente (Il libro del cortegiano IV, 13; il corsivo è nostro).

La natura umana può dunque essere “istruita” alla virtù, e in questo gioca un ruolo fondamentale il maestro; egli soltanto sa far germogliare la virtù morale presente per natura nell’uomo:

aver maestro, il qual con dottrina e boni ricordi suscitati e risvegli in noi quelle virtù morali, delle quali avemo il seme incluso e sepolto nell'anima, e come bono agricoltore le cultivi e loro apra la via, levandoci d'intorno le spine e 'l loglio degli appetiti, i quali spesso tanto adombrano e suffocan gli animi nostri, che fiorir non gli lassano, né produr quei felici frutti, che soli si dovriano desiderar che nascessero nei cori umani. (Il libro del cortegiano IV, 13).

L’immagine del maestro ricorre più volte<sup>295</sup> nell’opera:

Il contrario si conosce nelle cose che ci son date dalla natura, ché prima avemo la potenza d'operare, poi operiamo; come è nei sensi, ché prima potemo vedere, udire, toccare, poi vedemo, udiamo e tocchiamo; benché però ancora molte di queste operazioni s'adornan con la disciplina. Onde i boni pedagoghi non solamente insegnano lettere ai fanciulli, ma ancora boni modi ed onesti nel mangiare, bere, parlare, andare con certi gesti accomodati (Il libro del cortegiano IV, 12).

Castiglione è convinto della capacità strutturante dell’educazione:

la natura in ogni cosa ha insito quello occulto seme, che porge una certa forza e proprietà del suo principio a tutto quello che da esso deriva ed a sé lo fa simile; come non solamente vedemo nelle razze de' cavalli e d'altri animali, ma ancor negli alberi, i rampolli dei quali quasi sempre s'assimigliano al tronco; e se qualche volta degenerano, procede dal mal agricoltore. E così intervien degli omini, i quali, se di bona crianza sono coltivati, quasi sempre son simili a quelli d'onde procedono e spesso migliorano; ma se manca loro chi gli curi bene, divengono come selvaticchi, né mai si maturano (Il libro del cortegiano I, 14).

La natura umana è educabile; ciò permette l’ammaestramento dell’uomo e proprio per questa ragione Castiglione scrive il suo trattato: per educare il cortigiano alla virtù. *Il libro del cortegiano* è un codice di comportamento per l’uomo e la donna di corte e, più in

---

<sup>295</sup> Il termine “maestro” compare in: I, 24; I, 25; I, 26; I, 37; I, 47; II, 24; II, 36; II, 58; II, 77 (cinque volte); II, 79; II, 80 (quattro volte); II, 89; III, 60; IV, 13 e IV, 36.

generale, per l'uomo (*der Mensch*). Castiglione dà delle norme di comportamento a chi ha il compito di istruire il principe e che sarà chiamato a condividere le responsabilità di governare uno stato. Il ritratto del cortigiano ha probabilmente come finalità non il portarlo a servire un signore, quanto piuttosto lo spiegare come un uomo possa realizzarsi:

ma per tutti i tre libri non si può veramente dire che la finalità di modellare il perfetto cortigiano sia quella di farlo servire a un signore. È difficile anzi pensare a una pedagogia più disinteressata: il fine vero dello scrittore è quello di spiegare come un uomo, per natura e per origine familiare colmo delle doti native necessarie, possa realizzare in tutta la sua pienezza ciò che si può chiedere alla sua intelligenza, al suo gusto, alla sua dignità.<sup>296</sup>

Ludovico Ariosto nell'*Orlando furioso* non descrive l'uomo universale ma tenta di descrivere l'umanità intera, presentando moltissimi personaggi di cui si serve per delineare dei caratteri. In questo modo i protagonisti del *Furioso* diventano esemplari della natura umana e non solo personaggi "psicologicamente" individuali. Ariosto attraverso di loro propone al lettore una panoramica dei diversi valori e disvalori che guidano l'agire umano. Non vi è né giudizio né moralizzazione, tanto è vero che sia i pagani sia i cristiani vengono proposti nei modi più disparati; non vi è cioè una distinzione secondo la quale i cristiani seguono i valori positivi e i pagani i disvalori. La natura umana è al di sopra della scelta religiosa e dell'origine, i nobili infatti non si comportano meglio dei loro servitori. Ariosto è libero nella sua rappresentazione e sceglie di raffigurare i sentimenti e i valori umani secondo il suo gusto e non secondo delle convinzioni religiose o sociali. Egli non riprende le idee del *Cortegiano*<sup>297</sup> circa le prerogative e le qualità che un uomo debba possedere. Ariosto non propone e non segue delle norme ma s'interessa a una descrizione globale dei caratteri umani.

Ariosto è cosciente che uno stesso sentimento si esprime sotto forme diverse. Non vi è dunque un personaggio a incarnare un sentimento, ma ne servono molteplici. Ad esempio il tema dell'amore ricorre nelle vicende di diversi personaggi in aspetti differenti: l'amore fedele di Olimpia e di Isabella, quello innocente di Ginevra, quello passionale di Bradamante, l'amore che rende folle Orlando, per citarne alcuni. Ariosto ci dà una rassegna di quanto la vita propone e costruisce delle variazioni sul tema, tentando di

---

<sup>296</sup> Bonora 1978, p. 22.

<sup>297</sup> Ariosto aveva letto il *Cortegiano* e stimava il lavoro di Castiglione, tanto da citarlo in *Furioso* XXXVII, 8, 3-4.

rappresentare gli uomini e le loro pulsioni. Raffaello Ramat ha descritto in questo modo in cosa consiste l'universo umano:

Cos'è il mondo umano per l'Ariosto? Una serie di follie, di corse vane dietro a ombre, a chimere: donde la disarmonia degli affetti, lo squilibrio dei fatti, il tumulto delle ambizioni. Gli uomini inseguono la ricchezza, la felicità, la magia, l'amore, gli onori, la scienza, la gloria...: perciò il mondo è la scompostezza della irrazionalità.<sup>298</sup>

Abbiamo già parlato della *quête*, della ricerca perenne di qualcosa, come di uno dei tre *leitmotiv* del *Furioso*. Il seguire le proprie pulsioni caratterizza il quadro antropologico del poema:

A tutti par, l'incantator mirando,  
mirar quel che per sé *brama* ciascuno:  
donna, scudier, compagno, amico; quando  
il *desiderio* uman non è tutto uno.  
Quindi il palagio van tutti cercando  
con lungo affanno, e senza frutto alcuno;  
e tanta è la *speranza* e il gran *disire*  
del ritrovar, che non ne san partire  
(Orlando furioso XIII, 50; il corsivo è nostro).

Atlante diventa in un certo senso uno specchio (*mirare: miroir, mirror*) che riflette i desideri degli uomini. L'uomo rimane prigioniero dell'immagine riflessa, cioè dell'oggetto desiderato, così come del palazzo fatato d'Atlante. Per questo continua a vagare al suo interno senza poter mai soddisfare la sua brama. I personaggi tentano nel poema di soddisfare le loro passioni guidati dalle loro pulsioni. L'uomo proposto da Ariosto non è razionale, è un uomo che ha perduto il senno in vari modi:

Altri in amar lo [il senno] perde, altri in onori,  
altri in cercar, scorrendo il mar, ricchezze;  
altri ne le speranze de' signori,  
altri dietro alle magiche sciocchezze;  
altri in gemme, altri in opre di pittori,  
et altri in altr che più d'altro apprezze.  
Di sofisti e d'astrologhi raccolto,  
e di poeti ancor ve n'era molto  
(Orlando furioso XXXIV, 85).

Sulla luna Astolfo vede in diverse ampolle il senno perduto degli uomini e «molta quantità n'era in quel loco» (XXXIV, 84, 8). Sulla terra non ne deve essere rimasto molto se tanto sta sulla luna. La mancanza di senno si traduce spesso in pazzia, come nel caso di Orlando. La perdita di senno porta in genere a dei comportamenti irrazionali: non è più

---

<sup>298</sup> Ramat 1953, p. 15.

l'uomo a prendere delle decisioni ma sembra che la vita decida per lui. I personaggi proposti da Ariosto non hanno il controllo di ciò che fanno, ma sono guidati dalle loro pulsioni:

Il tumulto irrazionale dei personaggi sfugge alla loro volontà; ma è in balia del caso, della Fortuna. Tutta la vicenda del *Furioso* si svolge per una concatenazione di casualità – che iperboleggia la legge che conduce le vicende umane – da cui nascono improvvisi incontri, impensate complicazioni, scioglimenti meravigliosi, riprese avventurose. I fatti sembrano smarrirsi in un labirinto di circostanze, in cui pare impossibile trovare un ordine. I personaggi paion guidati da un dio capriccioso: ciascun di loro è un filo colorato [...].<sup>299</sup>

Ariosto non descrive un uomo strategico, riflessivo e prudente, che osserva i tempi, ma lascia decidere al caso. Così avviene quando dei personaggi giungono a un bivio e devono scegliere la direzione in cui proseguire; è il caso di Rinaldo e Ferrau partiti alla ricerca di Angelica che si mettono nelle mani della fortuna:

Da quattro sproni il destrier punto arriva  
ove una strada in due si dipartiva.

E come quei che non sapean se l'una  
o l'altra via facesse la donzella  
(però che senza differenza alcuna  
apparìa in amendue l'orma novella),  
si messero ad arbitrio di fortuna,  
Rinaldo a questa, il Saracino a quella  
(Orlando furioso I, 22-23).

Sempre Ramat ha colto un punto d'incontro tra il *Furioso* e il *Principe* sul modo di concepire la natura umana:

[L'] ironia, che corrode le illusioni di cui gli uomini si nutrono e per cui possono anche essere grandi e generosi, illumina, senza pietà ma senza asprezza, la loro follia, la loro grottesca ansia, la loro cattiveria. L'Ariosto è, in questo, parente del Boccaccio e del Machiavelli, segue il metodo sperimentale, vede gli uomini quali sono e non quali dovrebbero essere.<sup>300</sup>

Vi è effettivamente un realismo antropologico che accomuna le due opere ma che secondo noi è svolto in modo diverso. Machiavelli descrive la natura umana negativa perché la vede come un fattore destabilizzante per l'ordine politico. Il suo interesse per l'uomo, come abbiamo visto, non è legato alla propria curiosità ma al fatto che la conoscenza antropologica è necessaria per sviluppare un sapere politico; occorre parlare dell'uomo per

---

<sup>299</sup> Ivi, p. 17.

<sup>300</sup> Ivi, p. 19.

discutere dello stato. Dal modo di vedere l'uomo dipende la concezione della politica. Ariosto invece s'interessa all'uomo con l'intento di esplorare la sua natura. Nella critica letteraria si è ripetuto che Ariosto segue le vicende dei suoi personaggi come quelle degli uomini con distacco, non è partecipe della loro vita ma spettatore. L'autore diventa spettatore, come se i personaggi avessero una loro autonomia indipendente dalla volontà narrante. Come visto i personaggi non diventano "protagonisti", ma piuttosto è il caso, la fortuna, il fato (su cui torneremo nel capitolo relativo alla fortuna) che domina la scena e che assume la regia. Ramat ha scritto una frase che è un segnale per ogni machiavellista:

Allontana così [nel descrivere i caratteri umani] i suoi personaggi dalla realtà effettuale della vita, crea attorno ad essi una atmosfera che egli maliziosamente colora di umanità ideale, ma ne sorride, fingendo meditazione ammirativa e nostalgica; e intanto la loro levità fiabesca diventa normale, quotidiana.<sup>301</sup>

È naturalmente il riferimento alla "realtà effettuale" che rinvia al *Principe*, ed effettivamente i personaggi di Ariosto sono in una spazio-temporalità lontana dal reale. È proprio grazie a quest'allontanamento che il poeta riesce a descrivere la natura umana. Sempre Ramat ha scritto che «l'Ariosto non vuole affatto cambiare il mondo: gli basta conoscerlo per quel che è, e saperne trarre quanto il poeta può trarre».<sup>302</sup> Effettivamente Ariosto non è spinto dalla necessità di Machiavelli di conoscere la natura umana per potersi occupare di politica, non vuole dare un sapere pratico, ma constata semplicemente come sono gli uomini. Non giudica e non fa della morale. A volte però si diverte e guarda i suoi personaggi con un sorriso ironico. Non è interessato alla causa dei loro comportamenti, né vuole cambiarli: Ariosto sembra essere semplicemente descrittivo<sup>303</sup> e così facendo ci dà un ritratto dei caratteri umani. Effettivamente ci sembra che il dipinto sia una buona rappresentazione (ci perdoni il lettore, il gioco di parole) dell'*Orlando furioso* perché è statico. Il *Principe* tende verso un sapere pratico, il *Cortegiano* verso un ideale, il *Furioso* invece dipinge ciò che è per quello che è. Al suo interno però vi è un perenne movimento, un susseguirsi di vicende, che s'interrompono e sono riprese più avanti. Tutto è dinamico nel *Furioso*, ma il poema stesso è, per l'intenzione descrittiva e volutamente non analitica di Ariosto, statico. Forse perché l'errare umano è comunque

---

<sup>301</sup> Ivi, p. 50.

<sup>302</sup> Ivi, p. 15.

<sup>303</sup> Vedremo nel corso del nostro lavoro, come invece Ariosto voglia educare il lettore, fargli comprendere come certi comportamenti non siano auspicabili.

dominato dalla fortuna, benché l'uomo si affretti e si muova, i suoi passi sono sempre tracciati dal destino:

Fortuna sempre mai la via lor tolse,  
che per tutto quel dì non s'accozzaro.  
A più famosa man serbar l'un vòlse;  
che l'uomo il suo destin fugge di raro  
(Orlando furioso X, 58).

Il fatto di muoversi in uno spazio determinato dà l'immobilità del poema, come ad esempio nel castello di Atlante, dove i personaggi vagano e non si accorgono di essere sempre nello stesso posto.

Nella descrizione della natura umana, Ariosto, così come Machiavelli e Castiglione, non è interessato all'individuo: i suoi personaggi sono esemplari della varietà umana. Non hanno una profondità psicologica, ma sono caratteri. Ariosto non si occupa del singolo, per questo può abbandonare i suoi personaggi in qualsiasi momento della narrazione nella selva. Egli rinuncia all'introspezione preferendo una rassegna di personaggi che si distinguono non per quello che provano o sentono, ma per i loro fatti. Sono gli eventi a formare il *Furioso*, non la riflessione psicologica.

### 4.3 PULSIONI E PASSIONI

Come abbiamo visto l'uomo descritto nel *Principe* è dominato dalle passioni. Machiavelli non è certamente il primo ad avere questo quadro antropologico. Sant'Agostino aveva parlato dell'uomo *libido dominandi*, individuando tre passioni principali: la cupidigia, la lussuria e la brama di potere.<sup>304</sup> Proprio quest'ultima è la meno condannabile quando è accompagnata dal desiderio di lode e gloria. Durante il Rinascimento:

the striving for honour achieved the status of a dominant ideology as the influence of the Church receded and the advocates of the aristocratic ideal were able to draw on the plentiful Greek and Roman texts celebrating the pursuit of glory.<sup>305</sup>

Nel *Principe* compare l'idea che le passioni sono però distruttive per lo stato: l'uomo nel suo essere istintivo costituisce una minaccia per il mantenimento dello stato. Ne consegue che le passioni devono essere represses attraverso l'educazione politica, che permette di

---

<sup>304</sup> Cfr. Hirschman 1997.

<sup>305</sup> Ivi, p. 11.

“incanalare”, cioè utilizzarle quando necessario, e tramite le leggi, espressione del controllo politico. Le passioni devono dunque essere frenate per permettere l'esistenza dello stato, altrimenti gli uomini si ritroverebbero in conflitto l'uno con l'altro nel seguire i propri interessi. È importante notare come nella concezione di Machiavelli le passioni devono essere domate per tenere l'ordine politico, ma non occorre annientarle. In un certo senso appartengono al dominio pubblico, sia perché è lo stato che deve farsi carico di regolarle, sia perché la brama di potere (del principe) è costitutrice dello stato.

Anche nel *Libro del cortegiano* l'uomo è guidato dalle passioni e dai comportamenti impulsivi. Castiglione è convinto che l'uomo debba imparare a frenarsi e a porsi dei limiti. Le passioni fanno parte del dominio privato: non è lo stato ma l'uomo a dover domare i propri istinti. In effetti per vivere a corte, e quindi in società, l'uomo deve raggiungere la moderazione sentimentale e l'equilibrio morale, ma è lui che deve fare questa scelta e imporsi l'autodisciplina:

dico adunque che, secondo che dagli antichi savi è diffinito, amor non è altro che un certo desiderio di fruir la bellezza; e perché il desiderio non appetisce se non le cose conosciute, bisogna sempre che la cognizion preceda il desiderio; il quale per sua natura vuole il bene, ma da sé è cieco e non lo conosce. Però ha così ordinato la natura che ad ogni virtù conoscente sia congiunta una virtù appetitiva; e perché nell'anima nostra son tre modi di conoscere, cioè per lo senso, per la ragione e per l'intelletto, dal senso nasce l'appetito, il qual a noi è commune con gli animali bruti; dalla ragione nasce la elezione, che è propria dell'omo; dall'intelletto, per lo quale l'uom po comunicar con gli angeli, nasce la volontà. Così adunque come il senso non conosce se non cose sensibili, l'appetito le medesime solamente desidera; e così come l'intelletto non è vòlto ad altro che alla contemplazion di cose intelligibili, quella volontà solamente si nutrisce di beni spirituali. L'omo, di natura razionale, posto come mezzo fra questi dui estremi, po per sua elezione, inclinandosi al senso o vero elevandosi allo intelletto, accostarsi ai desidèri or dell'una or dell'altra parte.

(Il libro del cortegiano IV, 51).

Castiglione ha fiducia che l'uomo possa essere razionale e riesca a scegliere la misura anche sentimentale. La temperanza è una delle virtù principali che il cortigiano deve possedere:

Gli affetti adunque, modificati dalla temperanzia, sono favorevoli alla virtù, come l'ira che aiuta la forza, l'odio contra i scelerati aiuta la giustizia, e medesimamente l'altre virtù son aiutate dagli affetti; li quali se fossero in tutto levati, lassariano la ragione debilissima e

languida, di modo che poco operar potrebbe, come governor di nave abbandonato da' venti  
in gran calma

(Il libro del cortegiano IV, 18).

Nella preghiera finale si rivolge a Dio chiedendogli la liberazione delle passioni:

Correggi tu la falsità dei sensi e dopo 'l lungo vaneggiare donaci il vero e sodo bene; facci  
sentir quegli odori spirituali che vivifican le virtù dell'intelletto, ed udir l'armonia celeste  
talmente concordante, che in noi non abbia loco più alcuna discordia di passione; inebriaci tu a  
quel fonte inesausto di contentezza che sempre diletta e mai non sazia, ed a chi bee delle sue  
vive e limpide acque dà gusto di vera beatitudine; purga tu coi raggi della tua luce gli occhi  
nostri dalla caliginosa ignoranza, acciò che più non apprezzino bellezza mortale e conoscano  
che le cose che prima veder loro pareva, non sono, e quelle che non vedeano veramente sono

(Il libro del cortegiano IV, 70).

La liberazione delle passioni corrisponde al togliere il velo dell'ignoranza di cui l'uomo è  
prigioniero. Soltanto l'educazione sentimentale permette di riconoscere la verità.

Nell'*Orlando furioso* il tema delle passioni ha il suo svolgimento principale nella pazzia di  
Orlando, che come vedremo, è per Ariosto un'esperienza a carattere universale, che  
concerne cioè tutta l'umanità. La figura di Orlando è sicuramente emblematica (anche se  
non è riassuntiva) del pensiero antropologico di Ariosto. Nel proemio Ariosto introduce  
Orlando in questo modo:

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto  
cosa non detta in prosa mai né in rima:  
che per amor venne in furore e matto,  
d'uom che sì saggio era stimato prima  
(Orlando furioso I, 2, 1-4).

La novità del carattere di Orlando è annunciata sin dalle prime righe del poema. Né la  
virtù eroica, né la sua difesa della religione cristiana sono messe in evidenza nell'*incipit*,  
quanto piuttosto il fatto che sia diventato pazzo in seguito all'innamoramento. Ariosto  
spiega i retroscena della vicenda: Orlando ha seguito Angelica, una saracena figlia del re  
del Catai, fino alle porte di Parigi, quando la donna amata riesce a fuggire  
dall'accampamento cristiano, in cui era prigioniera. L'amore ha privato Orlando del senno  
e non si tratta di un sentimento ideale, dell'amore platonico di cui tratta il *Libro del  
Cortegiano*, ma di un sentimento che lo riduce a comportarsi in modo "incivile". È il  
desiderio di possedere Angelica che lo porta ad abbandonare l'esercito cristiano per  
seguirla nella selva. Trovando delle tracce dell'amore di questa per Medoro, impazzisce, e

soltanto grazie all'intervento di Astolfo che ha recuperato il suo senno sulla luna, rinsavisce e torna a combattere per l'esercito di Carlo Magno.

Nell'episodio della pazzia, Ariosto passa dall'epico al grottesco: il nobile e coraggioso cavaliere diventa prima nudo e poi bestiale. Proprio la nudità è il segnale visivo dello stato particolare in cui Orlando si trova. Fiordiligi incontrandolo rimane attonita davanti a questa vista:

La donna, ch'avea pratica del conte,  
subito n'ebbe conoscenza vera:  
e restò d'alta meraviglia piena,  
de la follia che così nudo il mena  
(Orlando furioso XXIX, 44).

Colui, ben che gli vada Orlando incontra,  
perché egli è solo e nudo, non lo schiva  
(Orlando furioso XXX, 5, 5-6).

Già nei romanzi cavallereschi, come nel celebre *Yvain ou le Chevalier au lion*, la nudità era associata al momento in cui un personaggio abbandonava lo stato normale: sia dal punto di vista mentale diventando folle, sia a livello geografico abbandonando la città per partire nella foresta, sia a livello sociale. In effetti il vestire aveva valore distintivo all'interno della società, essendo codificato, e in particolare il vestito del cavaliere assumeva un ruolo importante in relazione alla cerimonia d'investitura. Anche nel *Cortegiano* il vestito fa parte dell'*habitus*. La nudità di Orlando è un segnale della rottura con la normalità.

Nell'intento descrittivo Ariosto segnala più volte al lettore, come già fece nel proemio, un suo possibile avvicinamento alla follia di Orlando:

Pazzia sarà, se le pazzie d'Orlando  
prometto raccontarvi ad una ad una;  
che tante e tante fur, ch'io non so quando  
finir: ma ve n'andrò scegliendo alcuna  
(Orlando furioso, XXIX, 50, 1-4).

Quando vincer da l'impeto e da l'ira  
si lascia la ragion, né si difende,  
e che 'l cieco furor sì inanzi tira  
o mano o lingua, che gli amici offende;  
se ben dipoi si piange e si sospira,  
non è per questo che l'error s'emende.  
Lasso! io mi doglio e affliggo invan di quanto  
dissi per ira al fin de l'altro canto  
(Orlando furioso XXX, 1).

Non men son fuor di me, che fosse Orlando;  
e non son men di lui di scusa degno

(Orlando furioso XXX, 4, 1-2).

Chi salirà per me, madonna, in cielo  
A riportarne il mio perduto ingegno?  
(Orlando furioso XXXV, 1, 1.2).

Attraverso il paragone con Orlando, Ariosto spiega la sua follia amorosa per la Benucci e allo stesso tempo lascia uscire la follia dal romanzo per ritrovarla nella realtà contemporanea. È – come abbiamo visto – un segnale di quello che abbiamo chiamato teatro nel teatro: quanto è narrato nel poema non è soltanto una bella storia; infatti la descrizione dei caratteri umani è valida in modo universale, al di fuori del romanzo. Mario Santoro ha giustamente notato che «il poeta-narrante inserisce il personaggio [Orlando], senza privarlo delle sue eccezionali qualità nel circolo dell’umana esperienza».<sup>306</sup>

Orlando non è il solo folle nel *Furioso*: l’amore e il desiderio sono spesso descritti in questo modo. Anche Rinaldo rischia di diventare pazzo d’amore: («con senno non troppo più saldo, / d’appresso al gran bisogno ti si tolle»; XXVII, 8). Il fatto che vi siano più personaggi (si pensi anche alla descrizione della pazzia di Rodomonte in XVI, 19-28 e XVII, 10-16) a vivere lo stesso sentimento è proprio del modo di lavorare di Ariosto: un personaggio non può incarnare un sentimento, perché gli uomini non vivono soltanto un’emozione, così come uno stato d’animo non è proprio soltanto di una persona. Così facendo, sembra che l’autore voglia comunicare al lettore che quanto vivono i suoi personaggi è qualcosa che può succedere a chiunque, anche ai suoi lettori. Il pubblico è chiamato nella storia e così facendo la pazzia descritta, potendo diventare la pazzia di tutti, assume i tratti di un ammonimento. Non è più l’avventura straordinaria di un personaggio straordinario, ma è un aspetto della natura umana che è descritto nei versi ariosteschi. Santoro ha osservato a proposito del ruolo della pazzia nel *Furioso*:

lunghi dal risultare avulsa dal territorio dell’umana esperienza, la “pazzia” di Orlando si configura come una manifestazione estrema [...] di quella “pazzia” che, in varia misura, è presente all’interno della dimora umana, concorrendo a segnare di irrazionalità e di imprevedibilità l’arena dell’esistenza. [...]. Il ricorso della parola *furore* a proposito sia di Agramante sia di Orlando suggerisce tra il tema della “pazzia” dell’eroe e la dominante presenza della “pazzia” nella immensa fenomenologia del reale che si dispiega nella vasta trama del poema.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> Santoro 1989, p. 41.

<sup>307</sup> Ivi, p. 40.

Un altro concetto fondamentale oltre alla pazzia nell'*Orlando furioso* è l'errare:<sup>308</sup> questo non si riferisce soltanto al vagare degli uomini, e in particolare dei cavalieri nella selva, ma ha anche il significato di sbagliare. Soprattutto nel castello di Atlante, il magico palazzo, s'infittiscono i termini legati all'errare, e spesso il lettore non sa decifrare la loro ambiguità, tra il vagare e lo sbagliare.<sup>309</sup>

Santoro ha saputo cogliere il significato della visione antropologica di Ariosto:

Fruire della "ragione", la più alta cifra dell'uomo, equivaleva ad assumere coscienza della realtà e della condizione umana, segnata di provvisorietà, di incertezza, di imprevedibilità, significava riconoscere la generale "pazzia" dominante a vari livelli nel territorio umano, significava abilitarsi a riconoscere i limiti della disponibilità di un controllo razionale degli eventi e delle passioni [...].<sup>310</sup>

Per questo Ariosto non propone un protagonista ideale ma abbisogna di moltissimi personaggi, per riuscire a descrivere le infinite possibilità dell'agire umano. Se l'uomo fosse sempre guidato dalla ragione, avrebbe meno modi di agire, perché la ragione è un freno (come la morale lo è per l'agire politico). L'irrazionalità dell'uomo comporta l'imprevedibilità degli eventi e questo rende gli uomini e la fabula interessante. Diversamente da Machiavelli e da Castiglione, Ariosto non prende posizione sul modo di frenare le passioni, non sembra fare un'educazione sentimentale, anche se il modo di trattare il tema della pazzia di Orlando utilizzando l'ironia lascia intravedere che Ariosto condivide l'idea che le passioni debbano essere frenate, per evitare all'uomo dei comportamenti "fuorvianti" e bestiali. Ariosto paragona le passioni a un animoso cavallo cui la ragione tenta di mettere un freno:

Quantunque debil freno a mezzo il corso  
animoso destrier spesso raccolga,  
raro è però che di ragione il morso  
libidinosa furia a dietro volga  
(Orlando furioso XI, 1).

Non vi è giudizio morale né moralizzante ma piuttosto uno sguardo disincantato sulla natura passionale degli uomini. L'uomo è inevitabilmente portato a cedere al piacere. Nell'episodio di Alcina (che rappresenta la passione) e Logistilla (la ragione), Ruggiero si

---

<sup>308</sup> Cfr. LIZ: erra, errando, errar.

<sup>309</sup> Anche nel verso «Lasciamo il paladin ch'errando vada» (XXX, 16, 1) non è chiaro se Ariosto si riferisca al vagabondare di Orlando o allo stato di errore in cui si trova in seguito alla pazzia. Il termine "errare" permette dunque al poeta di lasciare una libertà di interpretazione.

<sup>310</sup> Santoro 1989, p. 109.

abbandona all'amore di Alcina per lungo tempo,<sup>311</sup> mentre rimane soltanto qualche giorno presso Logistilla (X, 65). Parte poi per raggiungere Bradamante ma preso dall'avventura di scoprire il mondo rimane in viaggio con l'ipogrifo per molti mesi (X, 73). Questi fatti suggeriscono che Ruggiero non diventa "caldo" con Logistilla, mentre s'infiamma per l'amore d'Alcina. L'uomo è più affascinato dal piacere che dalla ragione.

Le passioni non hanno soltanto carattere emozionale ed erotico nel *Furioso*: anche l'immaginazione è un elemento passionale. Ariosto propone la bellissima immagine del freno al cavallo dell'immaginazione: Logistilla prima di lasciar partire Ruggiero dal suo regno mette un morso all'ippogrifo. La ragione pone un freno all'immaginazione, affinché il cavaliere abbia un cammino sicuro verso la donna amata (che rappresenta la virtù della fedeltà):

conchiude infin che 'l volator destriero  
ritorni il primo agli aquitani liti;  
ma prima vuol che se gli faccia un morso,  
con che lo volga, e gli raffreni il corso.  
[...]  
facea Ruggier che mastro ne divenne,  
per l'aria, del destrier ch'avea le penne  
(Orlando furioso X, 66-67).

Questo freno però non si rivelerà abbastanza forte: quando Ruggiero scorge Angelica, si sente attratto come un orso dal miele (XI, 1) e si apre alla possibilità di abbandonarsi al piacere:

Qual raggion fia che 'l buon Ruggier raffrene,  
sì che non voglia ora pigliar diletto  
d'Angelica gentil che nuda tiene  
nel solitario e commodo boschetto?  
Di Bradamante più non gli soviene,  
che tanto aver solea fissa nel petto:  
e se gli ne sovien pur come prima,  
pazzo è se questa ancor non prezza e stima  
(Orlando furioso XI, 1-2).

L'uomo secondo Ariosto cede inevitabilmente alle passioni.

#### 4.4 CARATTERE BESTIALE

Un altro elemento che caratterizza gli uomini è la loro natura bestiale.

---

<sup>311</sup> È difficile stabilire la durata visto che il regno d'Alcina esiste al di fuori del tempo. Astolfo è rimasto l'amante di Alcina per quasi due mesi cfr. *Orlando furioso* VI, 50.

Il capitolo XVIII del *Principe*, intitolato *Quomodo fides a principibus sit servanda*, in cui fede designa la parola data e non la fede in Dio, è il capitolo in cui Machiavelli tratta il lato bestiale:

Dovete adunque sapere come sono dua generazione di combattere, l'uno con le legge, l'altro con la forza: quel primo è proprio dell'uomo, quel secondo delle bestie; ma perché el primo molte volte non basta, bisogna ricorrere al secondo: pertanto a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e l'uomo

(Il Principe XVIII, 2-4).

Il carattere bestiale si distingue nei due celebri animali, la volpe e il leone, che corrispondono all'astuzia e alla forza:

Sendo dunque uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il leone, perché el leone non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna dunque essere golpe a conoscere e' lacci, e leone a sbigottire e' lupi: coloro che stanno semplicemente in sul leone non se ne intendano

(Il Principe XVIII, 7).

Anche nel *Libro del cortegiano* i due animali sono visti allo stesso modo che nel *Principe*:

questo medesimo interviene nei corpi, come si vede che i fisionomi al volto conoscono spesso i costumi e talora i pensieri degli omini; e, che è più, nelle bestie si comprende ancor allo aspetto la qualità dell'animo, il quale nel corpo esprime se stesso più che po. Pensate come chiaramente nella faccia del leone, del cavallo, dell'aquila si conosce l'ira, la ferocità e la superbia; negli agnelli e nelle colombe una pura e semplice innocenzia; la malicia astuta nelle volpi e nei lupi, e così quasi di tutti gli altri animali

(Il libro del cortegiano IV, 57).

Il leone<sup>312</sup> e la volpe rappresentano per Machiavelli le due nature che un principe può e deve assumere: da un lato il carattere violento che usa la forza per mantenere lo stato, dall'altro la cognizione della situazione per cogliere l'occasione quando si presenta.

È importante qui soffermarsi sull'elemento centrale del concetto di bestialità: Machiavelli non considera il lato bestiale come qualche cosa di buono e di positivo, in senso morale, e neppure crede che la forza sia qualche cosa di auspicabile, quanto una necessità. Il

---

<sup>312</sup> Il leone è in un certo senso anche il legame con l'Orlando furioso, perché nella *chanson de geste* gli eroi erano sovente paragonati a dei leoni: «The heroes of the chansons de geste were conspicuous for courage but not for self-control or refinement. They resembled lions, or the medieval image of lions, easy to rouse but difficult to pacify», Burke 1995, p. 14.

principe non può fare diversamente se vuole conservare il suo potere e se vuole mantenere lo stato (come vedremo nel capitolo sulla politica). La necessità di fare uso della violenza e del lato animale, deriva dal fatto che gli uomini sono malvagi, e dunque se l'uomo si comportasse sempre in modo buono, andrebbe in rovina (*Il Principe* XV, 5). Il quadro antropologico obbliga l'uomo a comportarsi "male". Felix Gilbert ha giustamente notato a questo proposito che:

Machiavelli non fa riferimento agli animali in quanto simboli di qualità umane; per lui gli animali possiedono la genuinità primitiva che negli uomini è indebolita dalla ragione. Il controllo dell'uomo sul proprio mondo dipende dal suo raggiungere un grado di istintività che lo renda parte delle forze che lo circondano. Tale identificazione è la condizione prima perché l'uomo possa dominare la vita politica.<sup>313</sup>

Nel *Libro del Cortigiano* il carattere bestiale dell'uomo non è trattato in modo così diretto come nel *Principe*: la parola "bestia" e l'aggettivo "bestiale" non sono presenti nel trattato, mentre "bestialità" designa l'essere presuntuoso:

e, per contrario, non è omo tanto procace ed insolente, che non abbia riverenza a quelle che sono estimate bone ed oneste; perché quella gravità temperata di sapere e bontà è quasi un scudo contra la insolenzia e bestialità dei prosuntuosi; onde si vede che una parola, un riso, un atto di benivolenzia, per minimo ch'egli sia, d'una donna onesta, è più apprezzato da ognuno, che tutte le dimostrazioni e carezze di quelle che così senza riservo mostran poca vergogna (Il libro del Cortegiano III, 5).

La parola "animal" compare una volta in riferimento all'uomo come "animale risibile" (II, 45) e alla donna («così la donna si po dire animal prodotto a sorte e per caso»; III, 11), mentre "animale" è presente ma non in relazione con la natura umana (I, 52; III, 71; IV, 20). Il termine plurale "animali" accompagna di nuovo la donna: «essendo le donne animali imperfettissimi e di poca o niuna dignità rispetto agli omini» (II, 91). Questo giudizio di Ottaviano Fragoso viene più volte criticato (II, 98; III, 10; e III, 11). La sua accusa contro le donne non trova riscontro nell'uditorio: gli altri personaggi del *Cortegiano* sono indignati da quest'osservazione e si schierano dalla parte delle donne. Castiglione non considera infatti la donna inferiore all'uomo.

Più avanti si parla dell'uomo (*der Mensch*) come di un animale razionale:

---

<sup>313</sup> Gilbert 1965, p. 169.

Sono ancora molti omini, l'operazion de' quali versano solamente circa l'uso del corpo; e questi tali tanto son differenti dai virtuosi, quanto l'anima dal corpo e pur, per essere animali razionali, tanto partecipano della ragione, quanto che solamente la conoscono, ma non la posseggono né fruiscono. Questi adunque sono naturalmente servi e meglio è ad essi e più utile l'obedire che l'commandare

(Il libro del cortegiano IV, 21).

L'appetito sensoriale rende gli uomini prossimi agli animali irrazionali: «perché nell'anima nostra son tre modi di conoscere, cioè per lo senso, per la ragione e per l'intelletto, dal senso nasce l'appetito, il qual a noi è commune con gli animali bruti» (IV, 51). Questo vale per i giovani:

Onde quasi sempre occorre che i giovani sono avvolti in questo amor sensuale in tutto rubello dalla ragione, e però si fanno indegni di fruire le grazie e i beni che dona amor ai suoi veri soggetti; ne in amor sentono piaceri fuor che i medesimi che sentono gli animali irracionali, ma gli affanni molto più gravi

(Il libro del cortegiano IV, 53).

Ed è valido anche per i vecchi:

Ma se ancor, poi che son vecchi, nel freddo core conservano il foco degli appetiti e sottopongon la ragion gagliarda al senso debile, non si po dir quanto siano da biasmare; ché, come insensati, meritano con perpetua infamia esser connumerati tra gli animali irracionali, perché i pensieri e i modi dell'amor sensuale son troppo disconvenienti alla età matura

(Il libro del cortegiano IV, 54).

In generale nel *Cortegiano* la bestialità non può far parte dei comportamenti umani perché si scontra con la virtù principale dell'uomo di corte: la grazia. L'uomo deve fuggire il carattere animale e non permettersi di aver un simile comportamento.

Il carattere bestiale nell'*Orlando furioso* si rivela in particolare nel momento della pazzia di Orlando. La messa a nudo della sua persona rivela un altro lato del nobile cavaliere: il lato bestiale, che finora si era mostrato soltanto nella sua incredibile forza. Il carattere animale presentato da Ariosto non è identico a quello descritto nel *Principe*: non vi è astuzia perché la personalità bestiale si manifesta nel momento in cui il senno è assente. Non vi è calcolo o strategia, la bestia è ridotta alla mera forza. Orlando furioso è privo di controllo, è irrazionale e usa la forza senza pensare alle conseguenze, e soprattutto senza voler raggiungere un obiettivo. L'animale nel *Furioso* è disumanità, brutalità e ferocia.

Eppure secondo Ariosto questo è un lato della natura umana e non soltanto proprio di Orlando, come vedremo.

La bestialità di Orlando balza subito agli occhi e in quanto bestia Rodomonte lo identifica quando lo vede sul ponte:

-Indiscreto villan, ferma le piante,  
temerario, importuno et arrogante!

Sol per signori e cavalieri è fatto  
Il ponte, non per te, bestia balorda.-  
(Orlando furioso XXIX, 49, 7-50, 2).

Nello scontro tra il cavaliere e il pazzo (Ariosto dice di Rodomonte e Orlando che assomigliano a un orso che vuole divellere un albero) emerge di nuovo la forza di Orlando:

Orlando, che l'ingegno avea sommerso,  
io non so dove, e sol la forza usava,  
l'estrema forza a cui per l'universo  
nessuno o raro paragon si dava  
(Orlando furioso XXIX, 47, 1-4).

La forza, che fino a questo momento nel poema aveva sempre una valenza positiva in riferimento alla virtù del cavaliere, si trasforma da virtù cavalleresca in forza brutta. Ancora all'inizio della pazzia, Rodomonte dice tra i denti: «Com'è che un pazzo debba sí valere?» (XXIX, 45, 5) e più avanti Orlando è descritto nel seguente modo:

e tuttavia saccheggia ville e case,  
se bisogno di cibo aver si sente;  
e frutta e carne e pan, pur ch'egli invase,  
rapisce; et usa forza ad ogni gente:  
qual lascia morto, e qual storpiato lassa;  
poco si ferma, e sempre inanzi passa  
(Orlando furioso XXIX, 72, 3-8).

Orlando furioso scopre la sua natura bestiale: è paragonato a un pesce («è nudo, e nuota com'un pesce», XXIX, 48, 1), un cane («Gli [a Angelica] corre dietro, e tien quella maniera / che terria il cane a seguitar la fera», XXIX, 61, 7-8), a una lontra («E perché sa nuotar come una lontra», XXX, 5, 1), e già prima era stato paragonato a un orso («Ma come l'orso suo, che per le fiere», XII, 49, 1). Nella descrizione di Orlando pazzo, Ariosto esprime la bestialità anche con i termini legati alla “furia”, come ad esempio “furioso”,

“furore” e ancor più “furor” ricorrono spesso (si vedano gli esempi tratti da LIZ in nota).<sup>314</sup>

Il carattere bestiale fa parte della natura umana e Ariosto ritiene addirittura che gli uomini si comportino peggio degli animali (V, 1-3): soltanto gli uomini, tra gli animali, maltrattano le loro donne. Ramat ha letto in questo modo la terza ottava:

peccato contro natura, ribellione a Dio, non è turbar la quiete familiare suscitando conseguenze anche tragiche, ma offendere la bellezza muliebre. Il dovere etico cede al dovere estetico; l'orrore per il male si muta in orrore per il brutto.<sup>315</sup>

Sembra in effetti che la preoccupazione estetica superi la morale: non è il fatto che un uomo picchi una donna, a preoccupare Ariosto, quanto il fatto che sia una bella donna. Su questa caratteristica ariostesca torneremo nel capitolo sulla morale, per il momento ci interessa notare come l'autore non prenda distanza dal lato bestiale dell'uomo.<sup>316</sup>

#### 4.5 SIMULAZIONE

La simulazione e l'inganno<sup>317</sup> è un tema noto del *Principe*, in cui è un carattere della natura umana (XVII, 10). Diventa, nel discorso sul potere, una caratteristica che il principe deve avere per governare, deve cioè essere libero di non rispettare la parola data (il

---

<sup>314</sup> «che l'uno al tutto furioso e folle», XXVII, 8, 2  
«A caso venne il furioso conte», XXIX, 40, 1  
«Orlando (come il suo furor lo caccia)», XXIX, 41, 1  
«debba il furor dei duo tanti possenti», XXIX, 45, 2  
«come dal grave suo furor fu spinto», XXIX, 51, 2  
«se non che con furor tira d'un piede», XXIX, 53, 2  
«e come vuol la furia che lo mena», XXIX, 57, 7  
«Da indi in qua che quel furor lo tiene», XXIX, 59, 3  
«che terria il cane a seguitar la fera», XXIX, 61, 8  
«e che 'l cieco furor sì inanzi tira», XXX, 1, 3  
«suggiunse Orlando, e con furor si mosse», XXX, 7, 2  
«che per furore Orlando avea lasciato», XXX, 73, 4  
«Narra c'ha visto Orlando furioso», XXXI, 63, 5  
«si ponga a quel furor qualche consiglio», XXI, 64, 6  
«Con voce qual conviene al suo furore», XXI, 66, 1.

<sup>315</sup> Ramat 1953, p. 47.

<sup>316</sup> Se il paragone tra un personaggio e un animale ricorre spesso nel *Furioso*, soltanto una volta un personaggio è paragonato a un angelo (il termine “angelo” ricorre più volte ma designa sempre Michele). Si tratta di Bradamante: «Questo un angel mi par del paradiso; / e ancor che con la lancia non mi tocchi, abbattuto son già da' suoi begli occhi» (XXV, 78, 3-8).

<sup>317</sup> Nell'opera ricorrono i termini legati all'inganno e all'apparenza: “inganna” VII, 13, XVIII, 3; “s'ingannano” III, 1, XXIII, 1, XXIII, 3; “ingannare” VIII, 5, XVIII, 3, XVIII, 4, XIX, 11; “ingannarlo” XIX, 1, XXII, 2; “ingannati” III, 1; “ingannato” IX, 5, IX, 6; “inganni” VII, 6 e XVIII, 4.

termine che compare è “fede”) e allo stesso tempo deve sapere mascherare la sua inosservanza. Machiavelli parla di “colorare”, cioè di camuffare la vera natura, di nasconderla sotto altri colori:

Né mai a uno principe mancarono cagioni legittime da *colorare* la inosservanza. Di questo se ne potrebbe dare infiniti esempli moderni e mostrare quante pace, quante promesse sono state fatte irrite e vane per la infedeltà de' principi; e quello che ha saputo meglio usare la *golpe* è meglio capitato; ma è necessario, questa natura, saperla bene *colorare* e essere gran *simulatore* e *dissimulatore*

(Il Principe XVIII, 9-10; il corsivo è nostro).

La simulazione permette al principe di prendere delle decisioni in modo libero e indipendente dal giudizio degli altri e allo stesso tempo di emanciparsi da quanto la morale, le regole sociali o la consuetudine impongono. Nel passo appena citato Machiavelli suggerisce al principe di liberarsi dal mantenere la parola data e di ricorrere al simulare e dissimulare. Questo *può* avvenire perché «colui che inganna troverà sempre chi si lascerà ingannare» (XVIII, 11). E il simulare e dissimulare *deve* avvenire affinché il principe sia indipendente nelle proprie decisioni. La simulazione fa dunque parte del carattere pubblico del principe. La simulazione rende possibile la libertà di agire, ed è allo stesso tempo una necessità umana per salvare le apparenze (importanza della reputazione)<sup>318</sup> e mantenere il potere, diventando cioè uno stratagemma politico.

Si tratta per noi di un mascheramento del potere. Il principe è nell'idea di stato di Machiavelli lo stato stesso e, attraverso questo stratagemma della simulazione, riesce a preservare il “segreto di stato”.<sup>319</sup> La finzione è necessaria per nascondere gli *arcana imperii*. Anche se l'idea del segreto di stato non è propria di Machiavelli, ci sembra questa una buona chiave di lettura della sua antropologia politica.

Nel *Libro del cortigiano* il tema del simulare compare in riferimento al comportamento che la donna deve assumere nel momento in cui un uomo le dichiara il proprio amore, e deve fare in modo che la simulazione di non intendere non le sia possibile (III, 54 e III, 65), come pure che il dissimulare di aver inteso le sia negato (III, 53 e III, 64). Il simulare non è riferito né al principe né al cortigiano.

Il dissimulare invece fa parte delle virtù del cortigiano e si tratta della sprezzatura:

---

<sup>318</sup> Per l'importanza della reputazione vedi capitolo sulla morale (cap. 9).

<sup>319</sup> L'idea del segreto di stato ci è venuta dalla lettura di Horn 2007, pp. 16-17, quando tratta il tema del tradimento di Giuda.

Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa *grazia*, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, [...], e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa *sprezzatura*, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la *grazia* [...]. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado (Il libro del cortegiano I, 26, il corsivo è nostro).

L'uomo di corte deve sempre mostrare la sua parte migliore e sempre fingere che questo non gli costi fatica. Attraverso l'arte della dissimulazione di uno sforzo e di uno studio, si acquista grazia. La grazia è necessaria al cortigiano per assicurarsi il favore del principe e quindi una posizione sicura a corte. In questo la sprezzatura gioca un ruolo centrale, diventa in un certo senso lo strumento "politico" del cortigiano per garantirsi la sua posizione, così come il dissimulare aiuta il principe di Machiavelli a mantenere il potere. La sprezzatura non è per il cortigiano garante di libertà, quanto piuttosto un mezzo per far fronte alla necessità di auto mantenimento.

Nell'*Orlando furioso* l'apparenza è un tema fondamentale nella descrizione del quadro antropologico:

Alla problematica del "giudizio umano" [...] è connessa la cognizione del complesso e poliedrico divario tra l'"essere" e il "parere", che, nelle più diverse dimensioni e nei gradi più diversi, si rivela come un motivo fondamentale del disordinato, contraddittorio e imprevedibile ritmo del vivere.<sup>320</sup>

Il motivo della sembianza ricorre come *fil rouge* lungo tutto il poema: i termini del campo semantico di "parere", "credere" e di "sembrare" ritornano innumerevoli volte. Questi fanno parte del modo di operare dell'intelletto umano: a volte l'uomo non sa né riconoscere né distinguere il vero dall'apparente. Vi è un luogo all'interno del racconto in cui Ariosto attinge a piene mani dal tema dell'apparenza: si tratta del palazzo di Atlante. In realtà non vi è un palazzo, ma ve ne sono due nel *Furioso*: il primo è una rocca che Bradamante riesce a distruggere, obbligando il mago a rompere il suo incanto (canto IV); il secondo compare nel canto XII. Entrambi sono stati creati dal mago Atlante per impedire l'adempimento del destino di Ruggiero, come il "vecchio incantator" racconta a Bradamante: «La bella ròcca solo edificai / per tenervi Ruggier sicuramente» (IV, 31, 1-2).

---

<sup>320</sup> Santoro 1989, p. 97.

Atlante vuole infatti evitare che si adempia il destino di Ruggiero: gli astri condannano il cavaliere a morire giovane (XII, 21,4-6). Il mago per non farlo sentire solo imprigiona nel palazzo dame e cavalieri, attirandoli nel castello facendo loro seguire la cosa da loro più desiderata (come la donna o il cavaliere amato, oppure il cavallo o il compagno perduto):

Ferràu, Brandimarte e il re Gradasso,  
re Sacripante et altri cavallieri  
vi ritrovò, ch'andavano alto e basso,  
né men facean di lui *vani* sentieri;  
e si ramaricavan del malvagio  
invisibil signor di quel palagio.

Tutti cercando il *van*, tutti gli danno  
colpa di furto alcun che lor fatt'abbia:  
del destrier che gli ha tolto, altri è in affanno;  
ch'abbia perduta altri la donna, arrabbia;  
altri d'altro accusa: e così stanno,  
che non si san partir quella *gabbia*;  
e vi son molti, a questo *inganno* presi,  
stati le settimane intieri e i mesi  
(Orlando furioso XII, 11-12, il corsivo è nostro).

Nel castello tutto è vano e i personaggi sono come in gabbia: ma non è Atlante a impedire loro di uscire, quanto piuttosto il fatto che passano il loro tempo a inseguire i propri desideri. Sono in effetti prigionieri delle proprie pulsioni. Anche Orlando entra nel castello fatato convinto di aver seguito Angelica (mentre in realtà è una chimera inventata da Atlante) e una volta dentro le mura:

Gli *pare* udire, e *par* che miri il viso,  
che l'ha, da quel che fu, tanto diviso.  
*Pargli* Angelica udir, che supplicando  
[...]  
Talor si ferma, et una voce ascolta,  
che di quella d'Angelica *ha sembianza*  
(e s'egli è da una parte, suone altronde)  
(Orlando furioso XII, 14, 7-16,7, il corsivo è nostro).

Nel castello pare a Orlando di sentir o veder Angelica e vaga alla sua ricerca, dimentico del suo dovere di paladino. Seguendo il proprio istinto Orlando e gli altri personaggi che si trovano nel castello fatato perdono la libertà. Sono convinti di star facendo quanto vogliono e non si accorgono di inseguire soltanto una chimera. Il palazzo d'Atlante come l'isola d'Alcina sono per noi una metafora dell'uomo prigioniero delle proprie pulsioni e dei propri inganni.<sup>321</sup> Soltanto se riesce a liberarsi dalla necessità di seguire le proprie

---

<sup>321</sup> Sul regno di Alcina vedi cap. 10.3.2 "Buon governo".

passioni e se riesce a cogliere il reale, ad arrivare cioè al regno di Logistilla, l'uomo può essere libero almeno in parte.<sup>322</sup>

Nella storia del tiranno Marganorre e dei suoi due figli, il simulare aiuta Drusilla a nascondere i suoi sentimenti per Tanacro, che la obbliga a sposarlo:

Ma non però quest'odio così ammorza  
la conoscenza in lei, che non comprenda  
che, se vuol far quanto disegna, è forza  
che *simuli*, et occulte insidie tenda;  
e che 'l desir sotto contraria scorza  
(il quale è sol come Tanacro offenda)  
veder gli faccia; e che si *mostri* tolta  
dal primo amore, e tutto a lui rivolta.

*Simula* il viso pace; ma vendetta  
chiama il cor dentro, e ad altro non attende.  
[...]

Ella si *mostra* tutta lieta, e *finge*  
di queste nozze aver sommo disio;  
e ciò che può indugiarle, a dietro spinge,  
non ch'ella *mostri* averne il cor restio.  
Più de l'altre s'adorna e si *dipinge*:  
Olindro al tutto par messo in oblio  
(Orlando furioso XXXVII, 59-61, il corsivo è nostro).

Drusilla nasconde il suo piano di voler suicidarsi e di uccidere il futuro marito per riuscire a vendicare il defunto marito, facendo finta di rallegrarsi del matrimonio e fingendo dei sentimenti che non prova. Soltanto la simulazione le permette di riuscire a realizzare il suo piano.

Ariosto gioca con il tema della simulazione anche nell'episodio di Ginevra: la sua storia è interamente centrata sulle apparenze (cfr. V, 5-74). Ginevra è innamorata ricambiata di Ariodante. La sua cameriera Dalinda ama Polinesso, che a sua volta ama Ginevra. Polinesso escogita un piano per sbarazzarsi del rivale: Dalinda deve vestire i panni di Ginevra e incontrarsi con l'amato, seguiti da lontano da Ariodante che, scambiando la cameriera per la sua dama, cerca di uccidersi. È uno degli episodi dove Ariosto mostra come il giudizio umano si sbaglia e come le apparenze ingannino.

Il tema della simulazione ricorre anche nell'*incipit* del canto quarto:

Quantunque il simular sia le più volte  
ripreso, e dia di mala mente indici,  
si truova pur in molte cose e molte  
aver fatti evidenti benefici,  
e danni e biasmi e morti aver già tolte;

---

<sup>322</sup> Una grande parte è determinata dalla fortuna.

che non conversiam sempre con gli amici  
in questa assai più oscura che serena  
vita mortal, tutta d'invidia piena.

Se, dopo lunga prova, a gran fatica  
trovar si può chi ti sia amico vero,  
et a chi senza alcun sospetto dica  
e discoperto mostri il tuo pensiero  
(Orlando furioso IV, 1-2).

Ariosto, come sempre all'inizio di un canto, dà una massima al lettore, in questo caso la sua sentenza verte sul simulare. Egli ritiene che benché debba essere biasimato, a volte fingere porta dei benefici, perché nel mondo non vi sono soltanto amici. In effetti alla fine del canto precedente è Bradamante, la capostipite degli Este, a dover fingere e mentire a Brunello per riuscire a rubargli l'anello incantato (che rendendola immune dagli incantesimi, le permetterà di affrontare Atlante e così liberare Ruggiero dal castello). Nell'*incipit* Ariosto sottolinea la necessità di diffidare degli uomini poiché sono pieni d'invidia e soltanto con gli amici fidati si può giocare a carte scoperte. Con gli altri è opportuno simulare, «che solo il simular può dare aita» (IX, 36). Cogliamo in quest'aspetto del quadro antropologico del *Furioso* una forte dose di machiavellismo.

#### 4.6 LIBERO ARBITRIO

Abbiamo visto nel capitolo sul contesto (4.3) che il contesto in cui nasce e circola il *Principe* è dominato dall'antropologia cristiana: la Chiesa riconosceva una visione duale dell'uomo; una natura umana e una divina. La bestia era considerata legata al demonio, non certamente all'uomo. Abbiamo già ricordato come, nell'*Oratio de hominis dignitate* di Pico della Mirandola,<sup>323</sup> Dio lasci scegliere ad Adamo quale natura lui voglia avere (cfr. 20-23). Dio lascia libera scelta all'uomo e Pico continua la sua orazione raccontando i quattro scenari che l'uomo può scegliere a dipendenza di quale seme che il Padre ha in lui posto alla nascita coltiverà: «si vegetalia, planta fiet; si sensualia, obbrutescet; si rationalia, caeleste evadet animal; si intellectualia, angelus erit et Dei filius».<sup>324</sup> Secondo Pico (47-62) l'uomo deve decidere di non essere bestia e deve scegliere di avvicinarsi a Dio. La figura proposta da Pico rappresenta l'uomo del Rinascimento, l'uomo che ha la scelta e che tenta di staccarsi dal mondo delle cose per occuparsi della filosofia morale. Ernst

---

<sup>323</sup> Per un'analisi più approfondita del libero arbitrio in quest'opera cfr. Lentzen 2006.

<sup>324</sup> Giovanni Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, 29

Cassirer ha fatto notare come il libero arbitrio non sia l'unico modo di creare dell'uomo, ma che ogni azione umana abbia questa capacità creatrice.<sup>325</sup>

Anche Machiavelli parla del libero arbitrio: nel capitolo XXV non nega che esso esista, ma ritiene che sia "responsabile" soltanto della metà delle nostre azioni, mentre l'altra parte è sotto il dominio di fortuna:

nondimanco, perché el nostro libero arbitrio non sia spento, iudico potere essere vero che la Fortuna sia arbitre della metà delle azioni nostre, ma che *etiam* lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi  
(Il Principe XXV, 4).

Anche nell'esortazione a difendere l'Italia e a liberarla dai barbari ritorna il libero arbitrio, riferito alle scelte che il principe deve fare nell'agire, avendo Dio già creato le buone premesse per una simile impresa: «el rimanente dovete fare voi; Dio non vuole fare ogni cosa per non ci tôrre el libero arbitrio e parte di quella gloria che tocca a noi» (XXVI, 13). È dunque una libertà di scelta meno estesa rispetto a quella che Pico crede sia concessa agli uomini: per Machiavelli la fortuna e Dio limitano l'agire umano (come vedremo nel capitolo sulla fortuna).

Anche la situazione determina la scelta dell'uomo e in particolare quella del principe che deve saper ricorrere anche alla natura bestiale. In effetti, per mantenere il proprio potere, vi è la necessità di utilizzare il lato bestiale, come Machiavelli spiega tramite l'esempio di Chirone che insegnò ad Achille a usare le due nature: «il che non vuol dire altro [...] se non che bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura, e l'una senza l'altra non è durabile» (XVIII, 6). Il principe che non sa servirsi della natura umana e bestiale non durerà a lungo ma cosa ancor più importante (come visto), il principe non deve svelare di quale natura si serva e nasconderla con la simulazione. Quello che Machiavelli propone è in realtà un principe che sia contraddistinto da una mancanza di carattere specifico: non può essere solo buono, né soltanto feroce, né solamente astuto. Kersting ha riconosciuto in questo un legame con la rappresentazione antropologica proposta da Pico:

Die Parallelen zwischen dem Machiavellischen Konzept des handlungsmächtigen und charakterlosen Politikers und der Lobpreisung des Menschen bei Pico della Mirandola sind offensichtlich: Mirandolas Mensch ist die anthropologische Verallgemeinerung der

---

<sup>325</sup> Cassirer 1927, p. 89.

Machiavellischen Praxeologie; der Erfolgsbedingung der Charakterlosigkeit korrespondiert die Freiheitsbedingung ontologischer Unbestimmtheit und Offenheit.<sup>326</sup>

Per Machiavelli non conta più che il libero arbitrio sia dato da Dio, ma ritiene che sia una necessità che l'uomo politico riesca a esercitarlo.

Machiavelli si scontra in parte con la norma creata da Pico perché propone un'altra finalità al libero arbitrio: l'uomo non soltanto può, ma deve essere bestia nel *Principe*. Per mantenersi l'uomo deve ricorrere alla natura bestiale. Machiavelli è lontano dall'idea della natura angelica come dalla vegetale. Per lui conta la natura umana e bestiale, ma i suoi concetti non sono interscambiabili con quelli di Pico. La bestia rappresenta per Machiavelli la forza ma anche l'astuzia, mentre per Pico è legata soltanto alla forza bruta. La decisione dell'uomo non consiste nel tendere all'angelico ma nel fare uso delle sue diverse nature secondo necessità, ovvero usare la violenza (leone), l'astuzia (volpe) e le regole morali (uomo). La simulazione diventa nella concezione antropologica del *Principe* fondamentale per garantirsi la libertà: attraverso questo comportamento non si ha più la necessità di attenersi a delle regole o di riprodurre degli schemi.

Nel *Libro del cortegiano* non troviamo il concetto di libero arbitrio. Non vi è un'idea di scelta<sup>327</sup> come nel *Principe*. È invece presente il concetto di libertà che ha due valenze principali: la prima è la libertà che possiamo chiamare "civile"<sup>328</sup> e si riferisce al dibattito se vi sia più libertà nella repubblica o in un regno. Pietro Bembo crede che vi sia più libertà nella repubblica (IV, 20), ma più avanti spiega in che cosa consista la "libertà civile" e sostiene che sia maggiormente presente nel regno, essendo questo il governo più secondo natura:

Ora, circa quello che avete detto della libertà, rispondo che la vera libertà non si deve dire che sia il vivere come l'omo vole, ma il vivere secondo le bone leggi; né meno naturale ed utile e necessario è l'obedire, che si sia il comandare; ed alcune cose sono nate, e così distinte ed ordinate da natura al comandare, come alcune altre all'obedire  
(Il libro del cortegiano IV, 21).

La seconda libertà che è proposta nel trattato è la possibilità di fare e dire quanto si vuole in pubblico. Questa libertà è vista in modo negativo. Infatti quando è il cortigiano a far uso di quest'autonomia viene criticato, perché è soltanto dalla moderazione che nasce la

---

<sup>326</sup> Kersting 1988, p. 100.

<sup>327</sup> Anche i termini "scelta", "limite", "limiti" non compaiono nel *Cortegiano*.

<sup>328</sup> Il termine di "libertà civile" è nostro e non compare nel *Cortegiano*.

grazia, e quindi il favore del principe. Anche quando è riferita al principe non è positiva perché l'abbondanza di piaceri porta il principe a essere persuaso di se stesso, tanto da credere che regnare sia cosa facilissima, che non richiede arte o disciplina ma soltanto della forza. La "libertà licenziosa" (IV, 7) lo porta a credere che la felicità consista nel potere ciò che si vuole, e che non si può essere signori dovendo obbedire al dovuto e all'onesto (IV, 7). In seguito alla libertà, dunque, sia il cortigiano sia il principe giungono a dei comportamenti che non sono quelli che Castiglione intende proporre nel *Cortegiano*. Sembra che vi sia un'esclusione a priori della possibilità di esercitare il libero arbitrio all'interno di una società con norme di comportamento così codificate. Non è dunque la fortuna o Dio a limitare l'uomo ma il vivere in società e soprattutto la convinzione che occorre adattare la propria condotta alle norme morali.

Daniela Costa nella sua interessante analisi sulla libertà nel *Cortegiano* ha fatto notare che il cortigiano può essere libero soltanto se fa uso della "retorica di dissimulazione":

il sorriso e la sua forma parlata, l'ironia, rappresentano quindi la modalità principale della strategia di libertà attuata dal cortigiano nella conversazione.<sup>329</sup>

La dissimulazione permette dunque di aumentare il margine d'azione, ma non permette né garantisce il libero arbitrio.

Il concetto di libero arbitrio non compare in modo diretto nell'*Orlando furioso*. Ariosto parla spesso del giudizio umano e in un commento emerge una sentenza paradigmatica per la nostra lettura del poema e della natura umana: «ecco il giudizio umano come spesso erra!» (I, 7). Ariosto è cosciente che l'uomo possa sbagliare, che la sua ragione lo porta a decisioni erronee. Il verso si riferisce a Orlando che aveva abbandonato i combattimenti e l'accampamento cristiano per rincorrere Angelica. Comincia sotto il segno di un errore l'avventura di Orlando. Non sarà descritto nel poema l'eroico paladino noto dai racconti precedenti, ma sarà l'uomo "furioso" che agisce per e in mancanza di senno. Il suo errare diventa paradigmatico per il giudizio umano: se anche gli eroi possono sbagliare è perché questa è una caratteristica della natura umana.

Nell'*Orlando furioso* il libero arbitrio è contraddistinto dall'errare. L'errore è un tema caro ad Ariosto e più volte descrive i suoi personaggi "erranti". Sembra che l'autore non si fidi delle decisioni dei protagonisti del *Furioso*: sbagliare fa parte per Ariosto della condizione umana. Proprio in quest'aspetto la critica ha individuato il pessimismo

---

<sup>329</sup> Costa 2006, p. 345.

ariostesco: non vi è più la fiducia sconfinata nell'uomo, né sembra che nel poema gli uomini siano padroni della loro vita. Rispetto al pessimismo di Machiavelli nel *Principe* vi sono dei punti di contatto e delle divergenze: da una parte il pessimismo deriva per entrambi dal realismo e dall'osservazione della natura umana. Entrambi sono coscienti che gli uomini non sono degli esseri angelicati che tendono perennemente al buono e all'armonia, ma che seguono le loro pulsioni e i loro istinti, e che il loro agire è in buona parte determinato dalla fortuna. Machiavelli però ha fiducia che attraverso la politica, l'uomo possa imparare (possa cioè essere educato) e poi riuscire a "plasmare" il mondo. In effetti vi è nel suo pensiero una contraddizione, che Federico Chabod ha ben saputo cogliere:

Travolto dalla passionalità del sentimento e dell'immaginazione, il Machiavelli finisce col contraddire se stesso; il suo pessimismo teorico diviene improvvisamente fiducia illimitata per l'uomo di governo.<sup>330</sup>

Ariosto invece non ha la stessa fiducia di Machiavelli nella politica, ma il suo realismo sulla natura umana lo porta a osservare l'uomo con distacco. Gli uomini sono spinti da passioni e pulsioni e, anche quando prendono delle decisioni, non sono sempre in grado di scegliere la cosa "giusta" o di discernere il vero dal falso. Il poter sbagliare fa parte del libero arbitrio, ed è in questo modo che Ariosto concepisce l'errore umano: non lo giudica ma lo vede come una delle possibilità di giudizio. Per Ariosto l'uomo è condizionato nelle sue decisioni da natura, fortuna, dio e passioni, e non è dunque interamente libero.

Rispetto a Castiglione il problema dell'adattarsi alle regole morali non è esposto in modo diretto: Ariosto ritiene che l'uomo debba essere libero anche dalla morale per esercitare il suo arbitrio, senza però arrivare al concetto di "necessità" di Machiavelli, che spinge l'uomo politico ad agire in modo amorale. Allo stesso tempo considera che questa indipendenza dalla morale porta l'uomo all'errore (lasciare i combattimenti per seguire la donna amata non è certo la giusta scelta) ma ciò nonostante non ritiene che occorra (o che non si possa) obbligare l'uomo a seguire un codice di comportamento, come invece è proposto nel *Cortegiano*. È un presentare la realtà antropologica che muove Ariosto non l'intento educativo. Eppure dai risultati che l'agire umano produce, l'errare, si capisce che in effetti l'autore condanna questa indipendenza dalle regole morali e che si augurerebbe un comportamento adattato alle norme. Il rappresentare l'uomo spinto dalle passioni e che

---

<sup>330</sup> Chabod 1964, p. 85.

segue ciecamente i suoi istinti, attraverso l'uso dell'ironia e del grottesco, fanno capire al lettore quale sia l'idea che Ariosto cela tra le righe: la condanna dell'agire passionale.

#### 4.7 NATURA UMANA E UOMO NORMATO

Vogliamo mettere il quadro antropologico descritto nel *Principe* a confronto con i quadri antropologici diffusi, si potrebbe dire "normati", nella prima metà del Cinquecento, cioè con la concezione cristiana e con quella dell'umanesimo civile.

Un punto che accomuna le tre opere scelte è l'interesse antropologico rispetto all'ontologico: non vi è più un concetto di divino dietro alla ricerca dell'uomo. È una visione puramente terrena dell'uomo che caratterizza i testi, persino quando nel *Furioso* il racconto si sposta sulla luna o nel paradiso terrestre.<sup>331</sup> Ariosto descrive la società laica e non entra nel merito della concezione dell'eternità, come invece ci si potrebbe aspettare. Si può affermare che la visione ontologica cristiana non trova riscontro nei tre testi.

Machiavelli è cosciente che esiste una tipologia normata cui aspirare. Nel suo contesto l'uomo ideale è noto e ben descritto. Nel capitolo XV Machiavelli passa in rassegna le caratteristiche che portano biasimo o lode a un uomo, e in particolare a un principe, riproponendo dunque il quadro rinascimentale delle qualità umane:

dico che tutti li òmini, quando se ne parla, e massime e' principi, per essere posti piú alti, sono dotati di alcune di queste qualità, che arrecano loro o biasimo o laude. E questo è che alcuno è tenuto liberale, alcuno misero, usando uno termine toscano, perché 'avaro' in nostra lingua è ancora colui che per rapina desidera di avere, 'miserò' chiamiamo noi quello che si astiene troppo di usare il suo; alcuno è tenuto donatore, alcuno rapace; alcuno crudele, alcuno pietoso; l'uno fedifrago, l'altro fedele; l'uno efeminato e pusillanime, l'altro feroce e animoso; l'uno umano, l'altro superbo; l'uno lascivo, l'altro casto; l'uno intero, l'altro astuto; l'uno duro, l'altro facile; l'uno grave, l'altro leggiere; l'uno religioso, l'altro incredulo; e simili  
(Il Principe XV, 7-9).

Ecco delineate le qualità ideali da possedere e quelle che bisogna fuggire per essere degni di lode. In effetti sembra essere un catalogo di vizi e virtù in accordo con il contesto storico e morale. Nel *Principe* queste qualità sono poi esaminate in riferimento a come un principe debba essere o agire: la liberalità e la parsimonia (XVI), la crudeltà e la pietà

---

<sup>331</sup> Per un'analisi della sequenza lunare cfr. Santoro 1989, cap. La sequenza lunare nel "Furioso": una società allo specchio, pp. 236-62.

(XVII), il mantenere la parola data (XVIII) e la reputazione (XIX e XXI). Machiavelli, nonostante prenda in considerazione i valori ideali del suo tempo, tende nello stesso momento a distanziarsene per quanto concerne il principe:

E io so che ciascuno confesserà che sarebbe laudabilissima cosa a uno principe trovarsi di tutte le soprascritte qualità quelle che sono tenute buone; ma perché non si possono avere né interamente osservare, per le condizioni umane che non lo consentono  
(Il Principe XV, 10-11).

La natura umana è tale da non permettere la realizzazione di un simile personaggio votato alla virtù. Abbiamo visto che secondo Machiavelli gli uomini sono “tristi” e che non si può essere soltanto buoni, sia perché per natura non è possibile poiché l’uomo è spinto dall’ambizione e dalla brama, sia perché se uno fosse soltanto buono (facesse uso soltanto della parte buona, rinunciando alla natura bestiale) questo sarebbe destinato alla rovina, perché gli altri uomini non sono completamente buoni e in questo contesto il buono perirebbe. La natura non permette di votarsi alle virtù cristiane (alle *Tugend*). Da questo consegue la necessità per l’uomo di governo di fare uso di certe qualità che secondo la morale cattolica sarebbero considerate come vizi:

è necessario essere tanto prudente che sappia fuggire l’infamia di quelle che li torrebbero lo stato, e da quelle che non gliene tolgano guardarsi [...]; e *etiam* non si curi di incorrere nella fama di quelli vizii, senza quali possa difficilmente salvare lo stato  
(Il Principe XV, 11-12).

Il ragionamento di Machiavelli culmina nel definire le virtù come la rovina dello stato e i vizi come i mezzi per conservarlo:

nella fama di quelli vizii [...] perché, se si considererà bene tutto, si troverà qualche cosa che parrà virtù e, seguendola, sarebbe la ruina sua, e qualcuna altra che parrà vizio e, seguendola, ne riesce la sicurtà il bene essere suo  
(Il Principe XV, 12).

In questo si esplica l’allontanamento della politica dalla morale. Machiavelli non è contrario ai valori normati e condivisi dalla società e neppure è ostile alla Chiesa. Egli ritiene nel *Principe* che un agire esemplare, così com’era proposto negli *specula principum* in cui il sovrano doveva aspirare a essere una personificazione del catalogo di virtù, non sia più possibile. Non mette in dubbio che la bontà sia un valore positivo ma,

dato il quadro antropologico che Machiavelli dipinge, non è attuabile per il principe, e diventa per un uomo politico addirittura nociva. Ciò non significa che Machiavelli crei un nuovo sistema di valori, contrapposto alla morale vigente, ma piuttosto che si renda conto dei limiti di questo e che cerchi di spiegare quando è possibile attenersi alla morale, quando si può avere un comportamento divergente e infine quando è inevitabile fare diversamente. Felix Gilbert ha descritto in maniera brillante questo aspetto:

Il punto centrale della sua [di Machiavelli] filosofia politica è che l'uomo deve scegliere: può vivere discosto dal flusso delle vicende politiche e seguire i dettami della morale cristiana; ma se entra nella "vita activa" della politica deve agire secondo le leggi di questa.<sup>332</sup>

Nella letteratura critica si parla di "regole politiche", ci sembra un buon termine per chiarire l'intento di Machiavelli: non è interessato a modificare le norme morali ma a chiarire il tipo di condotta che occorre tenere in politica. La sua concezione si basa sull'osservazione della natura umana, per questo si può definire la sua come antropologia politica (l'*anthropologische Grundthese* di Münkler).<sup>333</sup> Nel *Principe* i fatti sono giocati contro le norme: l'agire umano e la condotta politica devono essere dedotte dalla realtà fattuale e non dal comportamento che si dovrebbe avere.<sup>334</sup>

Abbiamo visto come Machiavelli si misuri, più o meno coscientemente, con il modello di uomo in vigore al suo tempo, con l'uomo rinascimentale e con il principe cristiano. Vi è un'altra referenza della tipologia normata nota e si tratta, come il lettore avrà già intuito, della figura proposta da Aristotele: parliamo dello *zoon politikon*, ovvero l'uomo visto come animale politico. Quest'idea si ritrova nell'umanesimo civico<sup>335</sup> che considera l'uomo come essere che trova nella *polis* la sua realizzazione in quanto cittadino.<sup>336</sup> Secondo Machiavelli l'uomo non è fatto per vivere in società, ma è secondo natura asociale e apolitico perché ricerca soltanto la soddisfazione dei suoi impulsi. Questa idea di uomo ha delle conseguenze sulla visione dello stato e della politica. Infatti se l'uomo non è disposto a rispettare volontariamente le regole di una coesistenza pacifica, lo stato deve intervenire per permettere la convivenza e allo stesso tempo per garantire la propria sopravvivenza. In effetti gli uomini sono visti nel *Principe* come delle forze che non convergono nello stato in modo autonomo ma che devono essere obbligate a restare

---

<sup>332</sup> Gilbert 1965, p. 169.

<sup>333</sup> Münkler 1985 b, p. 39.

<sup>334</sup> Ivi, p. 35.

<sup>335</sup> Baron 1961.

<sup>336</sup> Cfr. Kersting 1988, p. 33.

insieme. Quando la forza dello stato non è abbastanza importante, lo stato smette di esistere, e l'uomo diventa un individuo che segue le sue pulsioni. Torneremo su questo discorso nel nostro decimo capitolo, ma ci importa ribadire come la concezione della società e dello stato derivino dalla visione che Machiavelli ha dell'uomo. Münkler ha scritto a proposito del quadro realistico della natura umana:

[Machiavelli] wendet sich bewusst von der aristotelischen Vorstellung des Menschen als *zoon politikon* ab, der erst in der Gemeinschaft zur höchsten Stufe seiner Selbstverwirklichung gelangen kann. Vielmehr sind die Menschen für Machiavelli selbstsüchtige Wesen mit zerstörerischen Leidenschaften. [...] Um eine stabile republikanische Ordnung zu errichten, muss dieser Selbstsucht die „Fessel der Verpflichtung“ angelegt werden, und wenn dies nicht ausreicht, sind starke sittliche und restliche Institutionen zu schaffen, die den Menschen Respekt und notfalls auch Furcht vor Strafe einflößen.<sup>337</sup>

Lo studioso usa una citazione (come lui stesso dichiara in nota) dal capitolo XVII del *Principe*: il “vincolo dell'obbligo”. L'idea di Münkler di mettere un freno alle sue passioni per permettere il vivere nella *polis* ci sembra condivisibile: Machiavelli propone infatti un'idea di stato che deve mettere dei limiti all'ambizione umana. Ci sorprende però che lo studioso scelga di usare questa citazione che così decontestualizzata perde il suo valore. Nel capitolo XVII si legge a proposito della questione se il principe debba essere amato o temuto:

li òmini hanno meno rispetto ad offendere uno che si facci amare che uno che si facci temere, perché l'amore è tenuto da uno vincolo di obbligo, il quale, per essere li òmini tristi, da ogni occasione di propria utilità è rotto, ma il timore è tenuto da una paura di pena, che non ti abbandona mai  
(Il Principe XVII, 11).

È quindi la paura di essere puniti che secondo Machiavelli “addomestica” l'uomo al vivere in società, piuttosto che degli obblighi. Su questo torneremo nel capitolo sul potere e sulla sovranità, ma è notevole che anche quest'affermazione di Machiavelli ci riporti alla natura umana ingrata.

Giungiamo con le parole di De Sanctis a una conclusione sulla natura umana descritta da Machiavelli:

---

<sup>337</sup> Voigt 2004, p. 35.

L'uomo, come Machiavelli lo concepisce, non ha la faccia estatica e contemplativa del medio evo e non ha la faccia tranquilla e idillica del Risorgimento [Rinascimento]. Ha la faccia moderna dell'uomo che opera e lavora intorno al suo scopo.

[...] Riabilitare la vita terrena, darle uno scopo, rifare la coscienza, ricreare le forze interiori, restituire l'uomo nella sua serietà e nella sua attività: questo è lo spirito che aleggia in tutte le opere del Machiavelli.

È negazione del medio evo, e, insieme negazione del Risorgimento. La contemplazione divina lo soddisfa così poco come la contemplazione artistica.<sup>338</sup>

Possiamo terminare riassumendo il ritratto dell'uomo presente nel *Principe*: è diverso dal quadro proposto dalla Chiesa, dall'umanesimo civico e dall'idea rinascimentale dell'uomo universale; è caratterizzato da ingratitudine, volubilità, simulazione, brama, ambizione, preoccupazione per la propria reputazione; e infine è composto da una natura umana e da una natura bestiale.

Anche i discorsi di Castiglione e Ariosto si distanziano dal quadro antropologico normato. Vi è un approccio realistico all'uomo e alla sua natura.

La natura umana è immutabile ma sia nel discorso politico, culturale e letterario emerge la convinzione che l'uomo possa essere cambiato. Nel *Principe* è l'educazione alla virtù, nel *Cortegiano* la forza della consuetudine e nel *Furioso* è la razionalità a poter migliorare l'uomo. L'uomo non è più creatura perfetta ma è visto nella sua imperfezione (l'uomo per ciò che è e non come ideale). Machiavelli deriva proprio dalla sua visione antropologica la sua concezione della politica. In ogni discorso emerge la natura umana come problematica per il vivere insieme e per la società.

---

<sup>338</sup> De Sanctis 1871, pp. 66-67.

## 5 ASSIOMA DELL'AZIONE O POLITICA: VIRTÙ

### 5.1 VIRTÙ

Il concetto di virtù nel *Principe*, com'è noto, non è il medesimo del cristianesimo.<sup>339</sup> Machiavelli applica questo termine alla vita attiva e lo separa dalla morale: “virtù” non indica come d'uso una caratteristica dell'uomo buono, ma è l'attributo dell'uomo visto come forza politica.

Gli umanisti hanno cominciato a mettere in discussione se il principe dovesse «praticare virtù essenzialmente diverse da quelle dei suoi sudditi o dei cittadini ordinari»<sup>340</sup>, ovvero se le regole etiche da seguire sono le stesse per il principe e per i suoi sudditi. La concettualizzazione di Machiavelli è una conseguenza di questo dibattito e la sua risposta è un nuovo modo di intendere la virtù del principe. Felix Gilbert ha così descritto il significato che il termine ha per Machiavelli:

nei suoi scritti la parola ha un significato molteplice; sostanzialmente essa era l'italianizzazione del latino “virtus” e denotava la qualità fondamentale che permette a un uomo di compiere azioni e opere grandi. Nel mondo antico la “virtus” era messa in relazione con la “fortuna”; la “virtus” era una qualità innata, opposta alle circostanze esterne o casuali. La “virtù”, così intesa, non era fra quelle che il cristianesimo richiedeva agli uomini buoni, né il termine compendeva tutte le virtù cristiane; esso designava piuttosto la forza e il vigore da cui scaturivano tutte le azioni umane.<sup>341</sup>

Soffermiamoci sul concetto di virtù nel *Principe*: indubbiamente le virtù di un principe non sono le stesse di un uomo considerato virtuoso. In che cosa consiste la virtù machiavelliana? È l'energia politica del principe, la sua capacità di leggere a tempo le minacce (la qualità della prudenza), di riconoscere cioè la necessità storica, di agire con risolutezza e di sfruttare il suo potere. Questa qualità del principe porta una trasformazione nella società e nell'ordine politico. La virtù è la capacità di strutturare e di organizzare il mondo. Machiavelli è convinto che il mondo sia creabile attraverso la virtù (la volontà politica) e la forza. In questo senso l'uomo può essere un *social engineer*: l'uomo edifica il mondo attraverso l'azione.

---

<sup>339</sup> Per un riassunto della storia del concetto di virtù fino a Machiavelli cfr: Mayer 1912, pp. 14-25.

<sup>340</sup> Gilbert 1939, p. 181.

<sup>341</sup> Gilbert 1965, p. 184.

Da questa concettualizzazione è evidente che per Machiavelli la virtù non è una caratteristica della natura umana quando piuttosto una volontà dinamica, che porta l'uomo (politico) ad agire sulla realtà. Per questo abbiamo posto il concetto di virtù sull'assioma dell'azione e non su quello dell'essere.

Nel *Principe* non vi è una definizione di virtù<sup>342</sup> ma il termine compare spesso accompagnato dalla sua avversaria: fortuna. La virtù compare nel testo non sotto forma di una spiegazione teorica ma piuttosto in esempi di uomini di virtuosi, attraverso i quali Machiavelli spiega il suo concetto di virtù. Attraverso Mosè, Ciro, Teseo e Romolo illustra delle virtù diverse, nonostante i primi tre hanno in comune di aver saputo cogliere l'occasione.<sup>343</sup>

Machiavelli confronta il suo principe con le virtù cristiane o morali in diversi punti: da un lato afferma che un comportamento orientato agli ideali cristiani non corrisponde alla necessità della realtà, e che quindi se il principe seguisse le virtù cristiane, potrebbe essere danneggiato, correndo il pericolo di perdere la propria libertà d'azione o addirittura di perdere il proprio potere se non cogliesse il momento propizio (l'occasione). Da un altro lato la sua convinzione che l'esperienza sia strutturante per determinare l'agire politico gli impedisce di poter dar fiducia alle virtù cristiane, perché esse non derivano dalla pratica, ma sono una conoscenza teorica, da cui appunto non può scaturire un insegnamento politico. Da un altro lato ancora ritiene che le virtù (come le abitudini) siano degli ostacoli alla necessità di seguire l'"utile" perché riducono la libertà di scelta, obbligando a seguire delle convinzioni morali.

Attraverso l'esperienza Machiavelli si rende conto e dimostra al lettore che le virtù cristiane non sono sufficienti per affrontare il mondo, o meglio non sono lo strumento adatto per far fronte alla realtà. Nel *Principe* si scorgono i limiti dell'agire secondo le virtù morali: l'uomo che si comporta bene rovina in mezzo agli altri uomini perché sono malvagi. Il pessimismo antropologico spinge Machiavelli a trovare uno strumento per far fronte alla natura umana, si tratta della virtù machiavelliana. Guardando alla condizione in cui si trova l'Italia, si capisce che le virtù morali non bastano più a far fronte alla situazione, ma che si deve ricorrere ad altri mezzi. Secondo noi il concetto machiavelliano

---

<sup>342</sup> Berlin 1972 ha proposto che le virtù machiavelliane non si rifacciano alla morale cristiana ma alla pagana e che siano dunque le qualità che vigevano nella Roma pre-cristiana. Questa proposta ci sembra interessante, ma ci pare che Machiavelli descriva in modo preciso le caratteristiche che un principe deve avere e che queste non siano soltanto le virtù repubblicane.

<sup>343</sup> I quattro principi sono presentati nel capitolo VI, e nel capitolo XXVI tornano i primi tre.

di virtù è un sintomo del dubbio rinascimentale:<sup>344</sup> l'uomo non ha più fiducia nelle sole virtù cristiane e nella morale per far fronte al mondo che sta cambiando. Questo è un punto centrale nella nostra analisi del machiavellismo: la ricerca di strumenti per riuscire a organizzare la realtà spinge Machiavelli a liberarsi dai vincoli legati a un comportamento normato determinato dalla morale e a scegliere nuove strade, affinché l'uomo sia veramente libero di decidere, almeno nello spazio d'azione permesso da fortuna.

L'uomo non deve dunque essere educato alle virtù cristiane per diventare un buon politico, perché queste qualità non gli garantirebbero il potere e questo comporterebbe l'instabilità dello stato. Kersting ha così descritto la personalità dell'uomo politico machiavelliano:

allein um die Handlungsmächtigkeit geht es, nicht um die moralische Seinsqualität; Machiavelli hat das tugendethische Paradigma der Seins- und Charakterbildung abgelöst durch das technische Paradigma der Könnenssteigerung, und damit in letzter Konsequenz Charakterlosigkeit zur subjektiven Erfolgsbedingung politischen Handelns erklärt.<sup>345</sup>

Effettivamente il principe è liberato dall'educazione alla morale e alle virtù cristiane, ma allo stesso tempo deve essere educato alla virtù machiavelliana. A questo serve la sua opera, a formare un principe. La virtù può essere dunque insegnata e imparata, ovvero l'uomo politico può essere istruito a liberarsi dalle regole morali e a fingere di rispettarle. Nell'insegnamento della virtù Machiavelli si distanzia dagli umanisti: ritiene infatti che la virtù debba essere appresa sul campo, cioè attraverso l'esperienza, piuttosto che attraverso le lettere. La sua opera contiene però sia un sapere pratico, sia della *scientia litterarum* (come rivendica nella dedica).

Attraverso la concezione di virtù proposta nel *Principe*, ne consegue che l'uomo virtuoso secondo Machiavelli non è l'uomo buono ma il nuovo principe, che sa ristabilire l'ordine politico, attraverso il suo senso per il momento giusto e la sua capacità d'agire. L'uomo virtuoso è un uomo straordinario perché riesce nelle imprese che compie. Come ha scritto Gennaro Sasso, è il successo a giudicare della quantità di virtù che un uomo possiede:

La semplice intrapresa di un'azione "straordinaria" non basta, com'è ovvio, a garantirne il successo; e il criterio dell'"straordinarietà" (si tratti dell'"straordinarietà" della virtù o della fortuna) è il successo. Se così non fosse, verrebbe meno ogni concreta possibilità di

---

<sup>344</sup> Rinascimento inteso come il nostro campo di ricerca: le corti del Nord'Italia nella prima metà del Cinquecento.

<sup>345</sup> Kersting 1988, p. 98.

distinguere la virtù “straordinaria” da una virtù semplicemente grande; e il Machiavelli non avrebbe nessun criterio per condurre la sua analisi.<sup>346</sup>

Per Machiavelli l’uomo virtuoso riesce a consolidare l’ordine politico di modo che questo sappia auto mantenersi (*Selbsterhaltungsfähigkeit*),<sup>347</sup> ovvero riesce a legare le ambizioni e a ridurre il dominio di fortuna per costruire un ordine politico.

Occorre che il principe impari a essere versatile ovvero a considerare ogni volta la situazione in cui si trova e non a imparare semplicemente delle regole da applicare in una situazione simile. Conrad Zwierlein ha colto per noi il centro del machiavellismo:

der Kern des Machiavellismus scheint mir vielmehr in der Absolutsetzung von empirischer Reflexivität als einzig möglichem Imperativ für politische Akteure zu liegen. [...] Die adäquate Einschätzung des Selbst und die Einschätzung der Situation, welche im wesentlichen aus der kumulierten adäquaten Einschätzung der anderen besteht, ist die eigentliche und einzige Gabe und Kunst, die beherrscht werden muss.<sup>348</sup>

Nel saper mutare di natura, nell’adattarsi ai tempi, nel non restare in un comportamento rigido, ma nella flessibilità consiste la virtù machiavelliana: «che si mutassi di natura con li tempi e con le cose, non si muterebbe fortuna» (XXV, 17). Si tratta del concetto di *versatilitas* già presente in Pontano.<sup>349</sup>

Un’altra qualità che ci sembra molto importante per l’uomo machiavelliano è la prudenza, che «consiste in sapere conoscere le qualità delli inconvenienti e pigliar el men tristo per buono» (XXI, 24). La prudenza deve essere anche la sua guida nella scelta dei consiglieri che saranno «buoni o no secondo la prudenza del principe» (XXII, 1). Questa virtù gli permette di aumentare la sua capacità d’azione non solo contro la fortuna, anticipando gli eventi, ma anche contro la morale:

non può pertanto uno signore prudente né debbe osservare la fede, quando tale osservanza gli torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere; e se li òmini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono, ma perché sono tristi e non la osservarebano a te, tu *etiam* non la hai a osservare a loro  
(Il Principe XVIII, 8-9).

---

<sup>346</sup> Sasso 1966, pp. 136-37.

<sup>347</sup> Kersting 1988, p. 81; Münkler 1982, p. 284 parla dell’etica d’auto mantenimento dello stato.

<sup>348</sup> Zwierlein 2003, p. 40.

<sup>349</sup> Cfr. Santoro 1967.

La liberazione dai vincoli della morale gli permette di accordare il suo agire con i tempi e di agire secondo necessità: se l'uomo continuasse sempre allo stesso modo, rischierebbe di non essere al passo con i tempi, il che comporterebbe la perdita del potere. Ha ben osservato Santoro che la prudenza è «una attenuazione del principio dell'immutabilità della "natura", il riconoscimento sia pure su un piano di estrema relatività, delle possibilità moderatrici e regolatrici». <sup>350</sup> La prudenza rende possibile un certo riscatto della libertà dell'uomo davanti alla fortuna e di aver un impatto sulla realtà. <sup>351</sup> Attraverso il concetto di prudenza Machiavelli toglie parzialmente il principe dall'immutabilità della natura umana e gli permette di assumere degli altri caratteri, di essere volpe e leone. Torneremo su questa caratteristica nel capitolo sul potere.

L'antagonista della virtù nel *Principe* è la fortuna; questa comporta che l'azione umana non sia sempre coronata di successo, nonostante la presenza di virtù. Machiavelli, benché ritenga che l'uomo sia in grado di aver un grande impatto sul mondo, non ha la convinzione che vi sia un meccanismo diretto tra virtù e successo. Non ha la certezza umanistica che l'uomo sia padrone del proprio destino: <sup>352</sup> soltanto quando l'uomo sa cogliere l'occasione riesce a dominare la realtà, assoggettando la fortuna alla propria virtù. L'occasione è un concetto importante nel *Principe*: è il momento in cui virtù e fortuna s'incrociano. Secondo Gilbert «questa esigenza di un coincidere di virtù individuale e circostanze favorevoli è indicativa dell'aspetto più interessante e rivoluzionario del pensiero politico machiavelliano». <sup>353</sup> È nell'incrocio di virtù e fortuna che l'azione politica si compie con esito favorevole.

Esiste nel *Principe*, oltre alla virtù del principe una virtù dello stato: la virtù ordinata che sa porre argini e ripari all'assalto di fortuna (XXV, 7). Proprio questa virtù riesce a far fronte a una grande minaccia per lo stato: la natura umana. Münkler ha giustamente notato:

als Gegenpol zur *corruzione* nimmt die *virtù* die Auseinandersetzung mit der zur Dekadenz neigenden menschlichen Natur auf, deren Bestandteil sie doch zugleich ist: Sie ist für Machiavelli der von den Individuen habitualisierte Selbsterhaltungsimperativ der politischen

---

<sup>350</sup> Ivi, p. 256. Anche De Mattei 1955, p. 16 tratta il legame tra Machiavelli e Pontano.

<sup>351</sup> Cfr. Santoro 1967, p. 259.

<sup>352</sup> "Destino" non è né un termine né un concetto del *Principe*.

<sup>353</sup> Gilbert 1965, p. 167.

Gemeinschaft, Sediment vernünftigen politischen Handelns in der unvernünftigen und korruptiblen Natur des Menschen.<sup>354</sup>

Münkler sviluppa poi il suo discorso relativo agli avversari della virtù continuando sul tema dell'ozio, espressione della corruttibilità umana che trova riscontro nella vita contemplativa dei ricchi cittadini fiorentini. Nel *Principe* non abbiamo però riscontrato il concetto di *otium*.<sup>355</sup>

Castiglione nel *Libro del cortegiano* tiene un discorso diverso da Machiavelli. Se questo nel *Principe* definisce virtù in modo diverso dalla virtù cristiana e incita il principe a seguire delle regole diverse d'azione rispetto agli altri uomini, Castiglione invece non si distanzia dalle virtù cristiane, né permette al principe di seguire altro che le norme morali, mentre al cortigiano dà un margine d'azione più grande.

Questa concezione deriva dall'idea che il principe debba essere un modello per il popolo: deve dunque dare il buon esempio in senso cristiano. Il catalogo delle virtù corrisponde dunque alle virtù «che non possono non essere quelle del nuovo principe predicato da generazioni di umanisti, da Pontano a Erasmo: “ingegnoso, cupido d'honore, magnanimo, cortese, liberale, amico della giustizia”». <sup>356</sup> In effetti le virtù del *Cortigiano* sono le stesse proposte da Erasmo da Rotterdam in *Institutio principis cristiani* (1515):

dalla *temperanza* nascono molte altre virtù; ché quando un animo è concorde di questa armonia, per mezzo della ragione poi facilmente riceve la vera *fortezza*, la quale lo fa intrepido e sicuro da ogni pericolo e quasi sopra le passioni umane; non meno la *giustizia*, vergine incorrotta, amica della modestia e del bene, regina di tutte l'altre virtù, perché insegna a far quello che si dee fare e fuggir quello che si dee fuggire [...]. La *magnanimità* ancora succede a queste e tutte le fa maggiori; ma essa sola star non po, perché chi non ha altra virtù non po esser magnanimo. Di queste è poi guida la *prudenzia*, la qual consiste in un certo giudizio d'elegger bene. Ed in tal felice catena ancora sono colligate la *liberalità*, la *magnificenzia*, la *cupidità d'onore*, la *mansuetudine*, la *piacevolezza*, la *affabilità* e molte altre che or non è tempo di dire.

(Il libro del cortegiano IV, 18; il corsivo è nostro).

---

<sup>354</sup> Münkler 1982, p. 317.

<sup>355</sup> Münkler da parte sua ha studiato l'opera di Machiavelli e non si è limitato al *Principe*, quindi il concetto di *otium* è dedotto da altri scritti machiavelliani.

<sup>356</sup> Quondam 2000, p. 352. Per un confronto tra il *Principe* e il catalogo umanistico delle virtù cfr. Gilbert 1939.

Quondam<sup>357</sup> ha brillantemente osservato che per situarsi nella prospettiva europea cui il *Cortegiano* aspirava, l'opera propone un principe che possa paragonarsi ai grandi d'Europa per virtù e non per potenza (termine tecnico che indica la grandezza dello stato): in effetti Castiglione (che esprime il suo pensiero attraverso Ludovico di Canossa) ritiene che, a dispetto della grandezza dello stato, vi siano in Italia dei signori valenti. La virtù di un principe non è dunque dipendente dalla sua potenza effettuale:

Io ne sto con assai bona speranza; perché, oltra quelli tre grandi che avemo nominati, de' quali sperar si po ciò che s'è detta convenirsi al supremo grado di perfetto principe, ancora in Italia se ritrovano oggidì alcuni figlioli de signori, li quali, *benché non siano per aver tanta potenza, forse suppliranno con la virtù*; e quello che tra tutti si mostra di miglior indole e di sé promette maggior speranza che alcun degli altri, parmi che sia il signor Federico Gonzaga (Il libro del cortegiano IV, 42; il corsivo è nostro).

Le virtù nel *Cortegiano* si caratterizzano per la mediocrità,<sup>358</sup> per il scegliere la via di mezzo tra due estremi, tra il troppo e il troppo poco:

Però in questo, come nell'altre cose, bisogna sapere e governarsi con quella prudenzia, che è necessaria compagna a tutte le virtù; le quali, per esser mediocrità, sono vicine alli dui estremi, che sono vicii; onde chi non sa facilmente incorre in essi; perché così come è difficile nel circolo trovare il punto del centro che è il mezzo, così è difficile trovare il punto della virtù posta nel mezzo delli dui estremi, viciosi l'uno per lo troppo, l'altro per lo poco, ed a questi siamo or all'uno or all'altro inclinati; e ciò si conosce per lo piacere e per lo dispiacere che in noi si sente (Il libro del cortegiano IV, 40).

Per trovare la giusta equidistanza tra gli eccessi, per giungere cioè alla virtù, il principe abbisogna di un buon maestro, che si rivela essere il buon cortigiano:

Però, come nell'altre arti, così ancora nelle virtù è necessario aver maestro, il qual con dottrina e boni ricordi suscita e risveglia in noi quelle virtù morali, delle quali avemo il seme incluso e sepolto nell'anima, e come bono agricoltore le coltiva e loro apra la via, [...]. Di questo modo adunque è natural in ciascun di noi la giustizia e la vergogna, [...], così la radice di queste virtù potenzialmente ingenite negli animi nostri, se non è aiutata dalla disciplina, spesso si risolve in nulla (Il libro del cortegiano IV, 13).

---

<sup>357</sup> Quondam 2000, p. 352.

<sup>358</sup> «S'accostare alla virtù, la quale, come ha detto, consiste in quel punto della mediocrità» (*Il libro del cortegiano* IV, 40).

Dietro all'idea dell'ammaestramento e della disciplina vi è la convinzione di Castiglione che la virtù provenga dalla conoscenza e il vizio dall'ignoranza (come già visto in 4.2).

“Prudenzia” diventa un termine tecnico nel *Cortegiano* e indica la capacità di giudicare il bene, mentre l’“imprudenzia” è l’ignoranza. La prudenza diventa così una virtù importantissima, ma non sempre permette di riconoscere il male dietro la sembianza di bene, ovvero di riconoscere la simulazione:

perché negli animi nostri sono tante latebre e tanti recessi, che impossibil è che prudenzia umana possa conoscer quelle simulazioni, che dentro nascose vi sono  
(Il libro del cortegiano II, 29).

Per questa ragione compare spesso in binomio con l'ingegno: già nella dedica, la Duchessa è descritta come piena d’“ingegno e prudenzia”, così come Ottaviano Fragoso e il duca Federico:

morto è il signor Ottavian Fregoso, omo a' nostri tempi rarissimo, magnanimo, religioso, pien di bontà, d'ingegno, prudenzia e cortesia e veramente amico d'onore e di virtù e tanto degno di laude, che li medesimi inimici suoi furono sempre constretti a laudarlo  
(Il libro del cortegiano, dedica).

la gloriosa memoria del duca Federico, il quale a' di suoi fu lume della Italia; né mancano veri ed amplissimi testimonii, che ancor vivono, della sua prudenzia, della umanità, della giustizia, della liberalità, dell'animo invitto e della disciplina militare  
(Il libro del cortegiano I, 2).

Castiglione ricorre spesso alla prudenza come attributo delle donne virtuose, mostrando che in questo non sono in nulla inferiori agli uomini.<sup>359</sup> La prudenza è una virtù non solo importante per le donne, ma che anche il principe e il cortigiano debbano avere. Il principe deve essere prudente soprattutto nella scelta dei suoi ministri (Castiglione insiste ben tre volte su questo tema in IV, 32), come nel governo (IV, 32; IV, 38),<sup>360</sup> mentre il cortigiano deve essere prudente per saper compiacere il suo signore:

però il governarsi bene in questo parmi che consista in una certa prudenzia e giudicio di elezione, e conoscere il più e 'l meno che nelle cose si accresce e scema per operarle oportunamente o fuor di stagione

---

<sup>359</sup> *Il libro del cortegiano* I, 4; II, 47; III, 5; III, 6; III, 7; III, 9; III, 13; III, 22; III, 30; III, 34; III, 34; III, 35; III, 49; III, 54.

<sup>360</sup> Abbiamo visto che la stessa qualità è richiesta al principe di Machiavelli.

(Il libro del cortegiano II, 6).

ed a questo voglio che il cortegiano si accomodi, se ben da natura sua vi fosse alieno, di modo che, sempre che 'l signore lo vegga, pensi che a parlar gli abbia di cosa che gli sia grata; il che interverrà, se in costui sarà il bon giudicio per conoscere ciò che piace al principe, e lo ingegno e la *prudenzia per saperse gli accomodare*, e la deliberata volontà per farsi piacer quello che forse da natura gli despiacesse

(Il libro del cortegiano II, 18; il corsivo è nostro).

così avendo il cortegiano in sé la bontà, [...], accompagnata con la prontezza d'ingegno e piacevolezza e con la prudenzia e notizia di lettere e di tante altre cose, saprà in ogni proposito destramente far vedere al suo principe quanto onore ed utile nasca a lui ed alli suoi dalla giustizia, dalla liberalità, dalla magnanimità, dalla mansuetudine e dall'altre virtù che si convengono a bon principe

(Il libro del cortegiano IV, 5).

La prudenza del cortigiano corrisponde alla flessibilità del principe voluta da Machiavelli: è la virtù di sapersi adattare. Come abbiamo visto nel *Principe*, la virtù è l'avversaria della fortuna, e attraverso il concetto di "prudenzia" è possibile cogliere nel *Cortegiano* la stessa idea:

direi come dalla giustizia ancora dipende quella pietà verso Idio [...] perché impossibile è governar bene né se stesso né altrui senza aiuto di Dio; il quale ai boni alcuna volta manda la seconda fortuna per ministra sua, che gli rilievi da' gravi pericoli; talor la avversa, per non gli lassar addormentare nelle prosperità tanto che si scordino di lui, o della *prudenzia* umana, la quale corregge spesso la *mala fortuna*

(Il libro del cortegiano IV, 32; il corsivo è nostro).

Inoltre attraverso l'insegnamento e l'"artificiosa consuetudine" (IV, 13) si riesce a cambiare la "consuetudine" che, come abbiamo visto nel capitolo precedente, è determinante nell'evoluzione dell'uomo verso il bene (o il male). È soltanto attraverso la disciplina che si può apprendere la tendenza al bene. Rinaldi nel sottocapitolo *La neutralizzazione moralistica* presenta il concetto di consuetudine come esempio dello scrivere di Castiglione contro Machiavelli, in cui l'autore utilizza i termini del discorso politico di Machiavelli applicandoli al campo dell'etica:

la diagnosi puramente denotativa del segretario fiorentino si gonfia allora di vistose connotazioni morali, che finiscono spesso per neutralizzarne la carica di novità. È significativo

per esempio che il tema della “consuetudine”, in Machiavelli sempre munito di un valore antropologico legato alla collettività e al “costume” dei popoli, nel libro IV del *Cortegiano* si sposti sul piano individuale del principe, non riferendosi più semplicemente ad una ripetizione del tempo e nel tempo, ma all’effetto della “bona educazione” impartita dal cortigiano al suo signore secondo le direttive dello *speculum principis*.<sup>361</sup>

Le virtù che Castiglione richiede al cortigiano richiamano in un certo senso quanto Machiavelli richiede al suo principe: si tratta di ciò che Rinaldi ha definito la dottrina del riscontro. Mettiamo i due brani a confronto, il primo riguarda il principe che deve adattarsi alla natura dei tempi, il secondo concerne il cortigiano che deve adattare la sua conversazione alla natura del suo interlocutore:

credo ancora che sia felice quello che riscontra el modo di procedere suo con le qualità dei tempi, e similmente sia infelice quello che con il procedere suo si discordano e’ tempi  
(Il Principe XXV, 11).

Ma in somma non bastaranno ancor tutte queste condizioni del nostro cortegiano per acquistar quella universal grazia de' signori, cavalieri e donne, se non arà insieme una gentil ed amabile manera nel conversare cottidiano; [...]. Però chi ha da accommodarsi nel conversare con tanti, bisogna che si guidi col suo giudizio proprio e, conoscendo le differenze dell'uno e dell'altro, ogni dì muti stile e modo, secondo la natura di quelli con chi a conversar si mette.  
(Il libro del cortegiano II, 17).

La virtù che Machiavelli richiede al suo principe è la stessa richiesta da Castiglione al cortigiano e si tratta della versatilità o flessibilità (come nel caso della *prudencia*): entrambi si devono adattare alla situazione. Le finalità di questo comportamento sono comunque molto diverse: il principe deve seguire questa virtù per mantenere lo stato, il cortigiano deve accomodarsi all’interlocutore per acquistare grazia. La virtù della flessibilità è in un certo senso traslata nelle mani di Castiglione. Non è più una necessità per lo stato, ma lo è per l’uomo di corte (che senza grazia perderebbe, come visto, il suo posto). Non si tratta qui di una «riduzione moralistica del lessico machiavelliano»<sup>362</sup> come aveva voluto vedere Rinaldi, quando piuttosto di un passaggio da una virtù “pubblica” a una virtù “privata”, che riflette chiaramente la concezione ultima delle opere: il *Principe* interessato allo stato, il *Cortegiano* all’uomo di corte.

---

<sup>361</sup> Rinaldi 2000, pp. 39-40.

<sup>362</sup> Ivi, p. 40.

Il catalogo delle virtù del cortigiano esposto da Castiglione prevede inoltre che costui sia di origine nobile:

perché la nobiltà è quasi una chiara lampa, che manifesta e fa veder l'opere bone e le male ed accende e sprona alla virtù così col timor d'infamia, come ancor con la speranza di laude; [...]. Però intervien quasi sempre che e nelle arme e nelle altre virtuose operazioni gli omini più segnalati sono nobili, perché la natura in ogni cosa ha insito quello occulto seme, che porge una certa forza e proprietà del suo principio a tutto quello che da esso deriva ed a sé lo fa simile

(Il libro del cortegiano I, 14).

Il legame tra nobiltà e carattere virtuoso ricorre più volte nel *Cortegiano*:

Il cortegiano, adunque, oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, ed abbia da natura non solamente lo ingegno e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia e, come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato ed amabile; e sia questo un ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore

(Il libro del cortegiano I, 14).

Come abbiamo visto nel capitolo sulla normatività (4.3)<sup>363</sup> il processo di civilizzazione avviene tramite l'irradiazione di modelli dalla corte alla società, e questo processo include sia la ripresa di norme "razionali", che si fondano cioè sulla verità, ovvero le regole morali cristiane, sia la codificazione di regole sociali che si fondano sulla prassi, come ad esempio il legame tra nobiltà e cortigianeria. Gosman ha fatto notare che tutti gli attori menzionati nel *Cortegiano* «belong to the social and intellectual elite of the country, but not all of them belong to the nobility»<sup>364</sup>, perché essendo il trattato di Castiglione un gioco, è facile ignorare le differenze sociali.<sup>365</sup>

La grazia e la prudenza sono le virtù proprie del cortigiano. Ci siamo chiesti se la sprezzatura<sup>366</sup> rientrasse nel catalogo delle virtù proposte da Castiglione, ma riteniamo che essa non debba essere considerata una virtù quanto piuttosto un artificio per arrivare alla vera virtù cortigiana, la grazia. Il fuggire l'affettazione fa parte del concetto di mediocrità, ma non è il fine cui aspirare, quanto un modo per acquistare grazia.

---

<sup>363</sup> In particolare p. 87.

<sup>364</sup> Gosman 1996, p. 51.

<sup>365</sup> Ivi, p. 52.

<sup>366</sup> Sulla sprezzatura vedi il capitolo 5.5.

Il cortigiano deve naturalmente possedere anche quelle qualità che sono richieste a un principe per essere in grado di insegnargliele; si tratta delle virtù morali e umanistiche viste sopra: fermezza, giustizia, temperanza e continenza.

A poco a poco infundergli nell'animo la bontà ed insegnargli la continenza, la fermezza, la giustizia, la temperanza, facendogli gustar quanta dolcezza sia coperta da quella poca amaritudine, che al primo aspetto s'offerisce a chi contrasta ai vicii; li quali sempre sono dannosi, dispiacevoli ed accompagnati dalla infamia e biasimo, così come le virtù sono utili, giocunde e piene di laude; ed a queste eccitarlo con l'esempio dei celebrati capitani e d'altri omini eccellenti

(Il libro del cortegiano IV, 9).

Proprio queste virtù sono le stesse formulate nel *Principe*, ma, come Rinaldi ha ben osservato, Machiavelli le riferisce al parere mentre Castiglione all'essere:

A uno principe dunque non è necessario avere tutte le soprascritte qualità,<sup>367</sup> ma è bene necessario parere d'averle [...] uno principe, e massime uno principe nuovo, non può osservare tutte quelle cose per le quali li òmini sono tenuti buoni, sendo spesso necessitato, per mantenere lo stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contrò all'umanità, contro alla religione; e però bisogna che egli abbia uno animo disposto a volgersi secondo che e' venti della fortuna e la variazione delle cose li comandano

(Il Principe XVIII, 13-15).

Castiglione non può rinunciare alla morale (come vedremo nel capitolo dedicato a questo tema) perché il principe ha, in ragione della sua funzione esemplare, un impatto enorme sulla società: «perché non è bene alcuno che così universalmente giovi come il bon principe, né male che così universalmente nocca come il mal principe» (IV, 10). Questo deriva dal fatto che la virtù più grande consiste nel saper governare:

quella virtù che forse tra tutte le cose umane è la maggiore e la più rara, cioè la maniera e 'l modo di governar e di regnare come si dee; il che solo basteria per far gli omini felici e ridur un'altra volta al mondo quella età d'oro, che si scrive esser stata quando già Saturno regnava

(Il libro del cortegiano IV, 18).

Il popolo deve imitare il comportamento del principe, ma più fondamentale per la definizione delle virtù nel *Cortegiano* è il fatto che il principe debba prendere a modello Dio:

---

<sup>367</sup> Si riferisce al capitolo XV, 7-9 dove aveva elencato le seguenti qualità del principe: pietoso, fedele, umano, intero e religioso.

Dio si diletta ed è protettor di que' principi che vogliono imitarlo non col mostrare gran potenza e farsi adorare dagli omini, ma di quelli che oltre alla potenza per la quale possono, si sforzano di farsigli simili ancora con la bontà e sapienza, per la quale vogliono e sappiano far bene ed esser suoi ministri, [...] in terra molto più simile imagine di Dio son que' bon principi che l'amano e reveriscono, e mostrano ai populi la splendida luce della sua giustizia (Il libro del cortegiano IV, 22).

Il principe deve essere *speculum dei*, le sue virtù devono dunque essere delle virtù morali e non dettate dalla necessità dello stato come nell'opera di Machiavelli. Essendo le virtù morali non interamente di natura, si spiega la necessità di avere un buon maestro e si chiude così il ragionamento sulle virtù nel *Cortegiano*:

Estimo io adunque che le virtù morali in noi non siano totalmente da natura, perché niuna cosa si po mai assuefare a quello che le è naturalmente contrario, come si vede d'un sasso, il qual se ben diecemila volte fosse gittato all'insù, mai non s'assuefaria andarvi da sé; però se a noi le virtù fossero così naturali come la gravità al sasso, non ci assuefaremmo mai al vicio. [...] e così pur estimano che le virtù imparar si possano; il che è verissimo, perché noi siamo nati atti a riceverle, e medesimamente i vicii; e però dell'uno e dell'altro in noi si fa l'abito con la consuetudine, di modo che prima operiamo la virtù o i vicii, poi siam virtuosi o viciosi (Il libro del cortegiano IV, 12).

Nell'*Orlando furioso* il termine virtù compare ben novantaquattro volte (un alto indice di frequenza per l'opera) e ha molteplici significati. Non è possibile ricondurre il termine a una sola accezione. Spesso è sinonimo di proprietà o qualità di un oggetto, come l'essere duro, molle, leggero, pesante. Quest'accezione accompagna in particolare gli oggetti fatati, come ad esempio la virtù dello scudo incantato di Atlante che consiste nel far perdere i sensi (II, 57), dell'anello incantato che rende invisibili e invincibili contro gli incantesimi (III, 69 e XI, 14), dell'asta incantata che ha la capacità di rovesciare l'avversario a ogni colpo (XXXVI, 23), della spada fatata che non sbaglia un colpo (XXXVI, 55), o ancora il corno che bagna i mariti traditi (XLIII, 28). Anche per la medicina che Angelica prepara per Medoro, viene usato il termine: «e fi di tal virtù questo liquore, / che stagnò il sangue, e gli tornò il vigore» (XIX, 24, 7-8), come pure per un'erba che rende invincibili per un mese (XXIX, 16 e 24) e per l'erba con cui Astolfo guarirà gli occhi del re di Nubia (XXXVIII, 24). Questo significato di "virtù" non deve sorprendere il lettore moderno: era un'accezione comune del termine.

"Virtù" ha anche il senso di fede, che porta *salus* (salvezza e salute):

Orlando gli rispose esser venuto  
per ritrovare al suo Oliviero aiuto;

ch'era, pugnando per la fé di Cristo,  
a periglioso termine ridotto.  
Levògli il santo ogni sospetto tristo,  
e gli promise di sanarlo in tutto.  
Né d'unguento trovandosi previsto,  
né d'altra umana medicina instrutto,  
andò alla chiesa, et orò al Salvatore;  
et indi uscì con gran baldanza fuore:

e in nome de le eterne tre Persone,  
Padre e Figliuolo e Spirto Santo, diede  
ad Olivier la sua benedizione.  
Oh *virtù* che dà Cristo a chi gli crede!  
Cacciò dal cavalliero ogni passione,  
e ritornollì a sanitade il piede  
(Orlando furioso XLIII, 190-92; il corsivo è nostro).

Alcuni personaggi sono descritti per assenza di virtù, come Cimosco che non ha mai conosciuto né virtù né cortesia (IX, 63), o i ladroni che hanno preso Isabella (XIII, 30). Infine i signori soffocano le virtù dei poeti ed esaltano i vizi per avarizia (XXXV, 23).

Un'interessante citazione è la seguente: «Ma la virtù, ch' ai suoi spesso soccorre» (XVIII, 64).<sup>368</sup> Si tratta per noi di una variazione del motto *fortes fortuna adiuvat*, in cui virtù e fortuna hanno la stessa funzione, cioè possono decidere delle sorti.

Abbiamo cercato di distinguere i referenti di virtù in gruppi per poterli esaminare e ci sembra che ve ne siano quattro in particolare: i soldati, i cavalieri, le donne e gli Estensi. Spesso, in effetti, il termine compare come attributo dei membri della famiglia d'Este: nel brano di lode degli Estensi (III, 30; III, 37 e III, 47); in riferimento agli Este (VII, 62-63 e XIII, 60); per descrivere Ippolito d'Este, la cui virtù consiste nel benevolo ascolto (XVIII, 1) e che apprese virtù dallo zio Mattia Corvino (XLVI, 88); per parlare di Alfonso d'Este che seppe risolvere la guerra tra Francia e Spagna (XXXIII, 40).

La virtù delle donne ricorre spesso nel *Furioso* e Ariosto sembra riconoscere più valore alle donne che agli uomini, ed è convinto che le donne amassero (nei tempi passati) la virtù più che le ricchezze (XXVI, 1). Le virtù femminili sono le stesse di quelle maschili, ma a volte il termine si riferisce alla castità. Ad esempio quando Melissa racconta a Bradamante la sua discendenza, loda le virtù delle donne estensi, e in particolare la loro continenza (che già abbiamo visto nel *Cortegiano*).

Da te uscìr veggio le pudiche donne,

---

<sup>368</sup> In questo caso la virtù aiuta Grifone, caduto in disgrazia, a trovare perdono presso il re Norandino.

madri d'imperatori e di gran regi,  
reparatrici e solide colonne  
de case illustri e di domini egregi;  
che men degne non son ne le lor gonne,  
ch'in arme i cavallier, di sommi pregi,  
di pietà, di gran cor, di gran prudenza,  
di somma e incomparabil continenza  
(Orlando furioso XIII, 57).

A volte il poeta ricorda le virtù femminili in generale;<sup>369</sup> altre volte sono ricordate delle donne in particolare, come Lucrezia Borgia (XIII, 69), Renata di Francia (XIII, 72), Lucrezia Bentivoglia (XLII, 87), Argia (XLIII, 84); altre ancora sono ricordati gli uomini che difesero la virtù femminile, come Luigi Gonzaga che fu pronto a brandire la spada in difesa della virtù femminile (XXXVII, 10) e innumerevoli cavalieri nel poema.

Di fatto il termine virtù è per la maggior parte delle volte attribuito a dei cavalieri (uomini e donne). È la virtù cavalleresca a dominare nel *Furioso*. Non vi è una distinzione tra cristiani e pagani: moltissimi cavalieri sono descritti come virtuosi (cfr. la lista in nota).<sup>370</sup>

La virtù cavalleresca non è però definita da Ariosto: è in generale la qualità di ingaggiarsi per una giusta causa, che sia la difesa di una donna trattata ingiustamente o la difesa di un uomo o di un popolo che ha subito un torto, senza badare alla propria vita e al proprio interesse. Spesso è riferita alla capacità di saper combattere valorosamente.

---

<sup>369</sup> II, 65; XIII, 61; XX, 3; XXII, 3; XLIII, 4.

<sup>370</sup> Ecco la lista di dove compare il termine "virtù" in riferimento a dei cavalieri:

II, 46 Ruggiero e Gradasso vogliono far prova dello loro virtù sfidando Atlante;

II, 65 Bradamante vuole liberare Ruggiero dal palazzo incantato usando la sua virtù; ci riesce in XX, 112;

V, 65 e XVI, 49: virtù di Ariodante;

IX, 56 virtù di Orlando paladino di Olimpia;

X, 84 Zerbino è pieno di virtù anche in XIII, 6; XX, 118; XXIV, 60 (esempio di virtù con Mandricardo);

XII, 68 e XIX, 31 e 38 virtù di Orlando;

XV, 25 e XXXVIII, 10 Carlo V ;

XV, 50 virtù dei cavalieri che hanno sfidato il gigante Caligorante;

XVI, 46 disparità di virtù tra Puliano e Rinaldo;

XVII, 92 virtù di Grifone (abbandonato da Martano) anche in XVIII, 68 (quando viene perdonato da Norandino); fu coperto di vergogna da Martano XVIII, 88;

XVII, 140 virtù di Marfisa;

XXVI, 43 Francesco I re dei Francesi fu pieno di virtù;

XXVI, 2 Bradamante che ama la virtù di Ruggiero;

XXVII, 30 Ruggiero fonte di virtù; XXXII, 18 e in XXXII, 38 (3 volte) Ruggiero pieno di virtù; XLIV, 30

Ruggiero pieno di virtù come il padre; XLIV, 36; XLIV, 51; XLV, 32 e XLVI, 40 virtù di Ruggiero;

XXXVI, 24 virtù dei cavalieri in giostra;

XXXII, 58 virtù dei cavalieri (re di Svezia, re di Gozia e re di Norvegia) che accompagnano Ullania;

XXXIII, 45 virtù di Francesco II. Sforza, che deve poi cedere "a troppa forza" (XXXIII, 53);

XXXIV, 56 virtù di Astolfo;

XXXV, 37: virtù di Brandimarte (raccontate da Fiordiligi);

XXXVII, 54 virtù di Tanacro;

XXXVIII, 10 virtù di Carlo Magno;

XLIII, 188 virtù di Oliviero;

XLIV, 58 e XLIV, 69 virtù di Bradamante.

Infine vi è la virtù d'armi o militare riferita sia ai cavalieri sia ai soldati. Essa compare a proposito del cannone (XI, 26, esempio che vedremo nel prossimo sottocapitolo); a indicare i saraceni che assaltano Parigi (XIV, 116); la virtù militare che si spegne alla morte di Dardinello nei suoi compagni (VIII, 153 e 154); la virtù d'armi con la quale Bradamante agisce (XXXII, 104); e da ultimo la capacità di Inico del Vasto che impedisce a Carlo VIII di avanzare e conquistare Ischia (XXIII, 24).

Non basta basarsi sull'analisi lessicale per comprendere il significato di virtù nell'*Orlando furioso*. Occorre studiare che cosa si celi dietro alle diverse virtù, ovvero che cosa Ariosto intenda con "virtù cavalleresca" e se sia la stessa dei romanzi cortesi; se la "virtù militare" del *Furioso* sia identica a quella descritta nel *Principe*. Nel prossimo capitoletto tenteremo di rispondere alle domande analizzando le tipologie di virtù.

Prima di passare a quest'indagine vogliamo soffermarci sul significato che pare celarsi dietro al termine di virtù. Nel *Furioso* non ha la connotazione quasi esclusivamente morale come nel *Cortigiano*, né ha la valenza politica come nel *Principe*. Ariosto parla della «vera virtù»<sup>371</sup> è la ragione, che nel poema è rappresentata da Logistilla (cfr. VI, 45). Nella sua rocca l'uomo deve imparare a guardarsi dentro: occorre che si conosca. In effetti, le gemme di Logistilla riflettono l'immagine dell'anima di chi si specchia:

Quel che più fa che lor si inchina e cede  
ogn'altra gemma, è che, mirando in esse,  
l'uom sin in mezzo all'anima si vede;  
vede suoi vizii e sue virtudi espresse,  
sì che a lusinghe poi di sé non crede,  
né a chi dar biasmo a torto gli volesse:  
fassi, mirando allo specchio lucente  
se stesso, conoscendosi, prudente  
(Orlando furioso X, 59).

L'uomo virtuoso è per Ariosto chi riesce a convivere con la sua parte razionale, essendo cosciente che i desideri umani sono vani e che la ragione è labile. Nel poema ricorre sovente la necessità per l'uomo di essere educato alla virtù: l'uomo deve imparare a frenare le passioni e seguire le regole morali. In questo modo è possibile arrivare alla vera virtù, che coincide appunto con la ragione.

Esaminiamo la follia di Orlando che rappresenta nel poema forse *il* contresemepio del legame ragione-virtù.<sup>372</sup> Orlando è rappresentato come un cavaliere che per amore diventa pazzo. Mentre è sano, gli viene attribuita molta virtù cavalleresca: si batte con coraggio, è

---

<sup>371</sup> In *Orlando furioso* VII, 42 Melissa tenta di portare Ruggiero alla vera virtù.

<sup>372</sup> Anche Ruggiero nell'isola d'Alcina è un esempio dei risultati della scissione di ragione e virtù.

molto forte, è quasi invincibile, ed è tanto capace da poter far la differenza sul campo e decidere le sorti della battaglia tra cristiani e pagani. La virtù di Orlando è la virtù eroica. Nel momento della pazzia lo sguardo di Ariosto sul personaggio cambia e si carica d'ironia. Un elemento centrale della rappresentazione di Orlando furioso è costituito dal fatto che la sua pazzia non è né tragica, né drammatica, ma piuttosto grottesca. Non solo perché è un cavaliere a dover assumer il ruolo di pazzo, ma soprattutto perché gli effetti della sua insanità sono piuttosto sorprendenti se pensati in riferimento a un eroe. Già uno dei primi commentatori del *Furioso* aveva osservato a questo proposito:

egli [Orlando] insomma non fece in tutto quel furore cosa che avesse del tragico se non il dare la morte a certi pochi contadini per conto dei quali sano ritornato quando avveduto se ne fosse egli stesso non si sarebbe mosso punto né poco.<sup>373</sup>

Questo Orlando non è *Hercules* che uccide i propri figli e la moglie, ma è un pazzo pieno di forza che divelle alberi e si comporta in modo bestiale. Da pazzo la sua arma non è più la spada, ma il bastone (XXXIX, 37 e 44-48):<sup>374</sup> vi è un abbassamento del nobile cavaliere allo strumento del pastore. L'episodio della follia non è svolto in modo drammatico ma grottesco per chiarire come la perdita della ragione porta a dei comportamenti anti-eroici. È soltanto quando recupera il senno che ritorna alla vita cavalleresca (combatte di nuovo per Carlo Magno) e che può compiere degli atti eroici (riporta la vittoria a Lampedusa). La virtù eroica può essere presente solo se accompagnata dalla ragione.

## 5.2 TIPOLOGIE DI VIRTÙ

Nei tre testi analizzati vi sono diversi tipi di virtù proposti come modelli da seguire o da evitare. Ci si poteva aspettare un elogio della virtù cortese nell'*Orlando furioso*, essendo questo un poema cavalleresco che intendeva cantare «le armi, i cavallier, l'arme, gli amori,/ le cortesie, l'audaci imprese». Una lode delle virtù morali era prevedibile per il *Libro del cortegiano*, concepito da Castiglione come un trattato di comportamento per l'uomo di corte, con il compito di istruire il signore. Infine ci si attendeva da Machiavelli delle proposte di virtù "amoralì", che spiegassero la cattiva fortuna del *Principe* (come la messa all'Indice) e il machiavellismo (così com'è noto).

---

<sup>373</sup> Sasseti (1575-76), cit. da Hempfer 1987, p. 242.

<sup>374</sup> Il paragone tra spada e bastone ritorna anche in XLII, 7-8.

I risultati hanno in parte confermato le ipotesi, altri esiti ci hanno sorpreso. Abbiamo deciso di proporre una classificazione e una discussione delle virtù proposte, strutturando l'esposizione per tipo di virtù e comparando al suo interno i diversi testi. Le virtù che analizzeremo sono la virtù militare, la virtù morale, la virtù cavalleresca e la virtù eroica.<sup>375</sup>

Cominciamo dalla virtù militare. È la virtù del *miles*, non del cavaliere, cioè la virtù di chi combatte con le armi in un esercito, non di chi duella e compie atti eroici. Nel *Principe*, Machiavelli distingue tra virtù militare e virtù politica e afferma che soltanto la militare comporta la fama, mentre la virtù politica non prevede questa possibilità perché il principe è costretto talvolta dalla necessità ad avere dei comportamenti che lo rendono impopolare. La virtù politica consiste nel mantenere il potere mentre la virtù militare nell'accrescerlo, si esplica cioè nella conquista di nuovi territori: è l'azione espansionistica dello stato, attraverso la fondazione di uno stato o l'acquisizione di nuove terre. Nel *Principe* sono ricordati come esempi Ciro che fondò l'impero persiano, Romolo che fu il fondatore dell'impero romano, Teseo che realizzò il sinecismo<sup>376</sup> di Atene e naturalmente Cesare Borgia che conquistò la Romagna. È importante notare come per Machiavelli la virtù si mostri in modi diversi e per questo deve ricorrere a molteplici casi di uomini illustri, in quanto ognuno incarna un carattere diverso di virtù.

Machiavelli è convinto che nell'Italia odierna la virtù militare si sia spenta:

e se in tante rivoluzioni di Italia e in tanti maneggi di guerra, e' parte sempre che in quella la virtù militare sia spenta, questo nasce che li ordini antichi di essa non erano buoni e non ci è suto alcuno che abbia saputo trovare de' nuovi

(Il Principe XXVI, 14).

Dello stesso parere è Ariosto che nel *Furioso* scrive:

Per te la militar gloria è distrutta  
Per te il mestier de l'arme è senza onore  
Per te è il valore e la virtù ridutta  
(Orlando furioso XI, 26, 3-5).

La causa della fine della virtù militare è l'invenzione "scelerata e brutta" del cannone. Nel canto XI, ottave 23-30 Ariosto descrive come l'introduzione del cannone abbia cambiato il

---

<sup>375</sup> Sulla virtù politica cfr. il capitolo sulla politica (cap. 10).

<sup>376</sup> L'unificazione dei borghi dell'Attica.

modo di combattere: la macchina vince la virtù dell'uomo. È una macchina infernale che è uscita allo scoperto:

Ma poco ci giovò: che 'l nimico empio  
de l'umana natura, il qual del telo  
ch'apre le nubi e in terra vien dal cielo;  
con quasi non minor di quello scempio  
che ci diè quando Eva ingannò col melo,  
lo fece ritrovar da un negromante,  
al tempo de' nostri avi, o poco inante.

La machina infernal, di più di cento  
passi d'acqua ove ste' ascosa molt'anni,  
al sommo tratta per incantamento,  
prima portata fu tra gli Alamanni;  
li quali uno et un altro esperimento  
facendone, e il demonio a' nostri danni  
assuttigliando lor via più la mente,  
ne ritrovaro l'uso finalmente.

Italia e Francia e tutte l'altre bande  
del mondo han poi la crudele arte appresa  
(Orlando furioso XI, 22-24).

Contro il cannone, il soldato non ha scampo. È un nuovo modo di fare la guerra: l'innovazione tecnica porta una trasformazione non solo sul terreno ma anche nella ricezione del milite: prima era caratterizzato dalla spada ora deve ricorrere alle armi meno nobili per riuscire a difendersi.

Rendi, miser soldato, alla fucina  
pur tutte l'arme c'hai, fin alla spada;  
e in spalla un scoppio o un arcobugio prendi;  
che senza, io so, non toccherai stipendi  
(Orlando furioso XI, 25, 4-8).

Il soldato non è più il cavaliere che lotta con la spada, ma ora porta in spalla il fucile (“scoppio”) o l'archibugio (simile al fucile, descritto anche in IX, 28-30).<sup>377</sup> Con il mutamento delle armi, cambia anche la virtù che le caratterizza, e la virtù militare scompare. In effetti la forza dei cavalieri antichi, come ad esempio quella di Ruggiero, non si ritrova più nei cavalieri moderni e al posto della valenza vi è l'artiglieria:

La forza di Ruggier non era quale  
or si ritrovi in cavallier moderno,  
né in orso né in leon né in animale  
altro più fiero, o nostrale od esterno.  
Forse il tremuoto le sarebbe uguale,  
forse il Gran diavol; non quel de lo 'nferno,  
ma quel del mio signor, che va col fuoco

---

<sup>377</sup> Questo cambiamento ci ricorda il passaggio di Orlando dalla spada al bastone nel momento della follia.

ch'a cielo e a terra e a mar si fa dar loco  
(Orlando furioso XXV, 14).

“Tremuoto” e “Gran diavolo” sono i nomi dei cannoni dell’artiglieria d’Alfonso d’Este, che prendevano i nomi da personalità del tempo: “Terremoto” era il soprannome scherzoso che i soldati avevano dato al loro duca e “Gran Diavolo” indicava nel linguaggio dei suoi soldati Giovanni de’ Medici delle Bande Nere.<sup>378</sup>

Nel capitolo XXVI del *Principe*, Machiavelli constata invece che l’esercito italiano è debole (in XXVI, 19 fa una lista delle grandi sconfitte dal 1495) e richiede alla famiglia Medici di costituire un esercito italiano forte. Soltanto con la “virtù italica” (XXVI, 21) sarà possibile battersi contro gli invasori e vincerli. Machiavelli passa cioè dalla virtù cittadina fiorentina alla virtù nazionale di uno stato italiano unito. Come visto quest’idea non era particolarmente nuova ma è sorprendente che Machiavelli giunga a una simile proposta in un momento in cui uno stato unico era piuttosto improponibile. È la virtù militare italiana che deve risorgere, che il nuovo principe (il “redentore” d’Italia) deve far resuscitare. L’opera si conclude con una citazione da Petrarca:

Virtù contro a furore  
Prenderà l’arme, e fia el combatter corto,  
Ché l’antico valore  
Nelli italici cor non è ancor morto  
(Rerum Vulgarium Fragmenta, 128 Italia mia, vv. 93-96).

Machiavelli non è pessimista come Ariosto e ritiene che la virtù militare, benché sia spenta, possa riaccendersi. Per questo fa delle proposte di rinnovamento della milizia: non solo ha l’idea di un esercito italiano unito, ma propone anche di rinunciare a delle armi mercenarie e di creare un esercito formato dai “cittadini”. Nel capitolo XIII critica proprio le armi mercenarie: «l’arme ausiliarie, che sono l’altre arme inutile»,<sup>379</sup> e cita anche da Tacito «quod nihil sit tam infirmum aut instabile quam fama potentiae non sua vi nixa».<sup>380</sup> Anche nel *Furioso* le truppe mercenarie sono viste in modo negativo:

Tutti gli atti crudeli et inumani  
ch’usasse mai Tartaro o Turco o Moro,  
non già con volontà de’ Veneziani,  
che sempre esempio di giustizia fôro),  
usaron l’empie e scelerate mani

<sup>378</sup> Cfr. il commento in nota di L. Caretti in *Orlando furioso*, op. cit., p. 736.

<sup>379</sup> *Il Principe* XIII, 1, dove “inutile” significa “dannose”.

<sup>380</sup> La sua citazione da Tacito, *Annales* XIII, 19 non è completamente corretta. In Tacito si legge infatti: «Nihil rerum mortalium tam instabile ac fluxum est quam fama potentiae non sua vi nixae». Machiavelli intendeva dire che «niente è tanto debole e precario quanto la fama di una potenza non fondata sulla propria forza» (Cfr. la nota di Martelli in *Il Principe*, p. 207).

di rei soldati, mercenarii loro  
(Orlando furioso XXXVI, 3, 1-6).<sup>381</sup>

Nel *Principe* vi è la proposta di modernizzare il concetto di virtù militare. È una virtù reale, con uno scopo pratico (la liberazione dell'Italia dal dominio barbaro), che non è più legata a dei personaggi straordinari. Non è più la virtù dei grandi condottieri come Mosè o Ciro, ma deve diventare la virtù di ogni cittadino. Machiavelli propone il guerriero popolare (il *Volkskrieger*).<sup>382</sup> Il suo straordinario rinnovamento della virtù militare consiste nell'innestare la virtù nella struttura e nell'ordine sociale. Ogni cittadino deve essere anche guerriero. In questo modo lo stato è indipendente dall'aiuto altrui, da truppe mercenarie o alleanze con forze straniere, e può difendersi nel modo migliore.

Castiglione nel *Libro del cortegiano* non ritiene che la capacità guerresca possa essere considerata una virtù:

lo star sempre in guerra, senza cercar di pervenire al fine della pace, non è licito, benché estimano alcuni principi il loro intento dover esser principalmente il dominare ai suoi vicini, e però nutriscono, i populi in una bellicosa ferità di rapine, d'omicidii e tai cose e lor danno premi per provarla e la chiamano virtù  
(Il libro del cortegiano IV, 26).

La forza militare non può essere una virtù perché la virtù consiste nel tendere al bene. La guerra è il contrario del bene, rappresentato nel ragionamento di Castiglione dalla pace. Se la capacità bellica deve esistere, allora deve essere difensiva e avere lo scopo di ripristinare il buon governo:

però debbono i principi far i populi bellicosi non per cupidità di dominare, ma per poter diffendere se stessi e li medesimi populi da chi volesse ridurgli in servitù, o ver fargli ingiuria in parte alcuna; o vero per discacciar i tiranni e governar bene quei populi che fossero mal trattati, o vero per ridurre in servitù quelli che fossero tali da natura, che meritassero esser fatti servi, con intenzione di governargli bene e dar loro l'ocio e 'l riposo e la pace  
(Il libro del cortegiano IV, 26).

Si può affermare che la virtù militare non sia un tema del *Cortigiano*, Castiglione non vi è interessato. Ariosto la ritiene sorpassata e non più presente nell'Italia a lui contemporanea. Nel *Principe*, invece, la virtù militare è una delle due grandi virtù, insieme alla politica.

---

<sup>381</sup> La critica contro i mercenari era già presente nei *Cinque Canti* II, 41 e sgg.

<sup>382</sup> Cfr. Pocock 1975, p. 181: «the army he trains must evolve into a people», ovvero il nuovo principe deve passare le sue armi al popolo.

Non esamineremo in questo capitolo la capacità di mantenere lo stato, che rinviamo al capitolo sulla politica, ma vogliamo far presente che soltanto nel *Principe* è considerata una virtù,<sup>383</sup> mentre negli altri testi è vista come una capacità o un'arte.

Passiamo ora alla virtù morale. Questa caratterizza essenzialmente il *Libro del Cortegiano*. In effetti, le virtù che Castiglione propone sono le stesse del cristianesimo: egli ritiene che il cortigiano, così come il principe, debba conoscere la prudenza, la giustizia, la fortezza e la temperanza. Si tratta delle virtù cardinali. L'autore ritiene che le virtù morali debbano guidare l'agire umano. Le virtù proposte sono perfettamente conformi ai valori del suo tempo. Castiglione ripropone un modello noto, ma in realtà lo rinnova e in un certo senso lo modifica. In effetti egli ritiene più importante che la morale sia visibile piuttosto che esista realmente; ovvero è più rilevante che il cortigiano mostri le virtù morali piuttosto che le possieda. Nel *Cortegiano* vi è una *translatio* fisica della morale: dall'anima al corpo, dall'essere al parere.<sup>384</sup>

Le virtù morali non sono presenti nel *Principe*, anche se sembra che vi siano. Esse appartengono al modo nel quale il principe deve parere, non a come lui debba essere. Un principe non può comportarsi secondo le virtù morali perché perderebbe la sua capacità di scegliere e ridurrebbe così il suo spazio d'azione. Machiavelli non condanna però le virtù morali, le ritiene estranee al campo politico. È interessante notare come per Machiavelli la virtù sia neutra; non esiste per lui una buona virtù perché il concetto di buono proviene dal campo della morale e non può essere applicato alla virtù machiavelliana, che appartiene invece al campo della politica e dell'azione.

Nel *Furioso*, infine, le virtù morali sono presenti in diverse forme. Gli uomini devono aspirare ad avere queste virtù, come la prudenza<sup>385</sup>, la giustizia, la fortezza, la fede e la speranza. Oltre alle cardinali vi è una quinta virtù: la liberalità (XLVI, 93). Le virtù morali compaiono anche come personificazioni, ad esempio la Carità. Ariosto insiste come Castiglione sulla prudenza come una delle virtù più importanti

Resta d'esaminare la virtù cavalleresca. Essa consiste essenzialmente nel comportarsi secondo le norme della cortesia. Questa virtù è assente nel *Principe* ma è largamente presente nel *Cortegiano* e nel *Furioso*. Supponiamo che Machiavelli non ritenesse la cortesia, una virtù importante perché il suo mondo non era quello delle corti, ma dello

---

<sup>383</sup> Si noti che nel *Principe* Machiavelli propone anche il concetto di "virtù ordinata", ovvero della virtù resa stabile da un ordine politico.

<sup>384</sup> Svilupperemo questo concetto nel capitolo sulla morale (cap. 9).

<sup>385</sup> Nel poema compare sia la forma "prudenza", sia "prudenzia".

stato e la sua opera si occupa di politica in senso verticale. Castiglione propone invece un cortigiano, una dama di corte e un signore che devono essere cortesi. Così anche i protagonisti del dialogo sono definiti cortesi: ad esempio nel racconto a proposito della Duchessa (III, 77), in un'apostrofe di Costanza Fregosa al conte Ludovico da Canossa (I, 40), così come nella dedica in riferimento a Ottaviano Fregoso (dedica, I) e ad Alfonso Ariosto:

morto è il medesimo messer Alfonso Ariosto, a cui il libro è indirizzato, giovane affabile, discreto, pieno di suavissimi costumi ed atto ad ogni cosa conveniente ad omo di corte. Medesimamente il duca Iuliano de' Medici, la cui bontà e nobil *cortesìa* meritava più lungamente dal mondo esser goduta  
(Il libro del cortegiano, dedica, I; il corsivo è nostro).

La cortesia è in generale l'essere affabile, ma sovente rappresenta nell'opera l'essere cavaliere, nel senso di sapersi comportare con le donne, specialmente nel parlar loro d'amore. Castiglione propone una virtù cavalleresca che si rifà alla concezione dell'amore cortese piuttosto che alla fedeltà al signore o allo statuto di paladino. Castiglione sembra dire al lettore che alla corte d'Urbino regna ancora la cortesia, così come alle corti degli antichi cavalieri. Le virtù cavalleresche non sono però sufficienti a creare un perfetto cortigiano (e di conseguenza un perfetto principe), è perciò necessario ricorrere all'educazione umanistica. Gli *studia humanitatis* permettono di completare l'educazione del cortigiano e di portarlo alla completezza della virtù.

Nell'*Orlando furioso* la virtù più presente è quella cavalleresca. Come abbiamo visto moltissimi sono i cavalieri che sono descritti come virtuosi. Il termine si riferisce spesso alla loro abilità con le armi, al loro coraggio in duello o in battaglia. Ariosto ha dato una cornice cortese al suo romanzo: racconta di dame e cavalieri, della lotta per la fede, di due grandi sovrani (Carlo Magno e Agramante), ma le somiglianze con il mondo cortese si fermano qui. I cavalieri descritti hanno, oltre alla bravura bellica, poco in comune con i cavalieri dei romanzi cortesi: abbandonano infatti la guerra per seguire la loro *quête* personale. Non sono personaggi senza macchia ma sono turbati dai loro sentimenti e si abbandonano alle loro passioni: sono irascibili, incalcolabili, cercano vendetta e si perdono nelle loro storie private invece di fare il proprio dovere al servizio della giusta causa. Possiamo affermare che i cavalieri ariosteschi si sono liberati dalle norme della cavalleria dell'ubbidienza e della fedeltà e vivono in modo passionale. La loro libertà

d'azione è enorme, eppure sono allo stesso tempo prigionieri dei loro interessi e dei loro (ri)sentimenti (nella selva, come nei palazzi d'Atlante e sull'isola d'Alcina).

Il mondo cortese nella sua rigidità non è più proponibile al lettore del Cinquecento perché la corte degli Este, dei Montefeltro e le altre corti del Nord d'Italia, non sono come la corte di re Artù. La corte si è evoluta: non vi è più una realtà feudale cui fare riferimento nel poema ariostesco, ma il mondo contemporaneo dell'autore. I cavalieri sono descritti dietro alle armature come personaggi del suo tempo. Sembra che Ariosto voglia mostrare che il seguire le proprie passioni sia il giogo moderno: prima, nel mondo feudale, vi erano delle norme forti, ora, nell'Italia della prima metà del Cinquecento, l'uomo è prigioniero dei propri desideri.

La virtù cavalleresca assume dunque una nuova connotazione nel *Furioso*: non vi è un superamento, quanto piuttosto un rinnovamento virtù cavalleresca, una modernizzazione per renderla prossima al pubblico. Il cavaliere deve ancora essere ubbidiente alle norme, ma queste devono essere sottoposte al vaglio della ragione. Egli non deve seguire ciecamente le convenzioni ma agire secondo ragione. Anche a livello personale il cavaliere è chiamato a liberarsi dal giogo delle passioni per avere un comportamento razionale. Le caratteristiche esteriori della virtù cavalleresca restano le stesse dei romanzi cortesi: il senso dell'avventura, il coraggio, l'audacia. È l'uso di queste qualità a esser proposto in una nuova luce.

Vogliamo terminare il capitolo sulla virtù parlando di quella che più ci ha colpito nell'*Orlando furioso*: si tratta della virtù eroica. Leggendo il poema ci s'imbatte soltanto in personaggi eroici che lottano contro altri eroi. I soldati semplici non contano e non hanno nessun peso, fungono piuttosto da *coulisse* per il teatro ariostesco. I soldati come il popolo sono solo la "turba", sovente la "sciocca turba" (come in XVIII, 113 e 121), e non hanno nessun rilievo per il racconto. I cavalieri disdegnano di combattere con i soldati semplici,<sup>386</sup> e duellano soltanto con i loro pari. Non sarebbe cortese colpire chi è più debole. Soltanto i cavalieri che hanno perso il senno si avventano sui soldati, come Orlando<sup>387</sup> o Rodomonte che ne uccidono moltissimi. I cavalieri descritti hanno una storia personale e s'imprimono nella mente del lettore. Ariosto racconta le storie degli eroi, come aveva annunciato nel proemio:

Voi sentirete fra i più degni eroi,

---

<sup>386</sup> Cfr. ad esempio: «Non mira Orlando a quella plebe bassa» (IX, 72).

<sup>387</sup> *Orlando furioso* XXIII, 60 e sgg.

che nominar con laude m'apparecchio,  
ricordar quel Ruggier, che fu di voi  
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.  
L'alto *valore* e' chiari *gesti* suoi  
vi farò udir, se voi mi date orecchio  
(Orlando furioso I, 3-4; il corsivo è nostro).

La virtù eroica si lega così al tema encomiastico: Ruggiero è chiamato a liberarsi di Alcina per non privare l'Italia di una stirpe che in futuro gli restituirà l'onore.

[Melissa si rivolge a Ruggiero sotto forma del mago Atlante:]  
Deh non vietar mille trionfi e palme,  
con che, dopo aspri danni e piaghe ree,  
tuoi figli, tuoi nipoti e successori  
Italia torneran nei primi onori!

Non ch'a piegarti a questo tante e tante  
anime belle aver dovesson pondo,  
che chiare, illustri, inclite, invitte e sante  
son per fiorir da l'arbor tuo fecondo;  
ma ti dovria una coppia esser bastante:  
Ippolito e il fratel; che pochi il mondo  
ha tali avuti ancor fin al dì d'oggi,  
per tutti i gradi onde a *virtù* si poggi.

Io solea più di questi dui narrarti,  
ch'io non facea di tutti gli altri insieme;  
sì perché essi terran le maggior parti,  
che gli altri tuoi, ne le *virtù* supreme;  
sì perché al dir di lor mi vedea darti  
più attenzion, che d'altri del tuo seme:  
vedea goderti che sì chiari *eroi*  
esser dovessen dei nipoti tuoi  
(Orlando furioso VII, 61-63; il corsivo è nostro).

I futuri eroi saranno Ippolito e Alfonso I. d'Este. La stirpe estense deve essere dipinta in modo eroico affinché sia lavata della sua cattiva reputazione. Sono infatti visti come i discendenti di Gano di Magonza, che nella *Chanson de Roland* fu il traditore dell'esercito di Carlo Magno nella celebre battaglia di Roncisvalle che terminò con la morte di Roland. Ariosto ha il compito di creare una nuova genealogia estense e nel poema li farà discendere da Ruggiero e Bradamante. La virtù eroica risponde dunque alle esigenze del motivo encomiastico ma anche alla necessità della corte estense di avere nuovi eroi come modelli.<sup>388</sup> Ariosto mette però in guardia dai pericoli che gli eroi moderni stanno correndo: dietro l'episodio di Alcina si nasconde un monito agli Este. Il fatto che Ruggiero si perda nel regno di Alcina può essere visto come un'analogia tra il capostipite e i suoi

<sup>388</sup> Mastrocola ha affermato che nel palazzo d'Atlante non vi è spazio per l'avventura, i cavalieri perdono il senso del destino (acquistare fama e onori). «Nel "castello" di Atlante quindi si annida anche l'estrema, commovente possibilità di affermare un mondo antieroico», cfr. Mastrocola 1988, p. 133. Anche nell'isola di Alcina si apre uno spazio-antieroico perché la fata porta all'oblio.

discendenti: la corte ferrarese contemporanea è incline all'esperienza estetica e edonistica «senza sofisticare sulle valenze etiche di tale atteggiamento».<sup>389</sup> Alla corte estense il senso morale cede alle «più disparate occasioni di vita»<sup>390</sup> così come Ruggiero si abbandona all'amore di Alcina dimentico di Bradamante. La fedeltà era la caratteristica più importante per la cavalleria ed ecco in Ruggiero l'etica e il senso del dovere cedono all'esperienza dei sensi. Veneziano ha osservato che nel discorso di Melissa si può cogliere il rimprovero di Ariosto ai duchi d'Este, «invitandoli a prendere in considerazione un diverso destino (Logistilla) e ciò anche sotto l'incalzare di mutamenti storici, che avevano cambiato la scena politica italiana».<sup>391</sup> Alla fine Ruggiero partirà dall'isola di Alcina e arriverà a Logistilla, il regno della virtù, della ragione e della castità. Il cavaliere ha fretta di partirsene per raggiungere Bradamante e qui il lettore ritrova l'eroe che ritorna fedele alla donna amata. Ma Ariosto ricapovolge la situazione: Ruggiero si attarda in viaggio sull'ipogrifo differendo l'incontro con l'amata, per poi incontrare Angelica ed essere di nuovo esposto alla tentazione erotica (che non si concretizza per la sparizione della donna con l'anello fatato). Il poema si conclude con le nozze dei cavalieri, la ragione ha vinto le passioni; in questo consiste la virtù eroica ariostesca.

---

<sup>389</sup> Veneziano 1988, p. 151.

<sup>390</sup> Ivi, p. 149.

<sup>391</sup> Ivi, p. 151.

## 6 ASSIOMA DELLA CONDIZIONE O EPISTEMOLOGIA: FORTUNA

### 6.1 FORTUNA

Nel *Principe* la fortuna è l'avversaria della virtù, è il freno del mondo all'azione dell'uomo. Per questa ragione abbiamo posto la fortuna sull'assioma della condizione: essa non governa tutte le cose ma decide della metà delle azioni (XXV, 4), mentre l'uomo può gestire l'altra metà attraverso la virtù.<sup>392</sup>

Nell'opera di Machiavelli fortuna non significa né sorte né fato. Nella tradizione latina si riteneva che la fortuna aiutasse gli impetuosi ("*fortes fortuna adiuvat*"). Gilbert ha ben notato che questo non è più valido nel *Principe*:

la formulazione di Machiavelli modifica questo luogo comune: in contrasto con la staticità dell'idea che esistano eletti della fortuna, essa presuppone il dinamismo di una scena continuamente mutevole, in cui un'azione repentina può provocare l'aiuto della fortuna.<sup>393</sup>

Infatti nel capitolo XXV Machiavelli riporta l'opinione comune, che dice di aver condiviso qualche volta, per cui «le cose del mondo sieno in modo governate dalla Fortuna e da Dio» e perciò «non fussi da insudare<sup>394</sup> molto nelle cose, ma lasciarsi governare alla sorte» (XXV, 1). Se le cose stessero così, l'uomo non sarebbe libero di agire, non potrebbe esercitare il libero arbitrio ma Machiavelli ritiene che la metà delle azioni possa essere determinata dall'uomo (rivelandosi fiducioso e ottimista nella capacità umana).

La fortuna rappresenta nel *Principe* i criteri che influiscono sull'azione politica, come le condizioni naturali, la struttura sociale, l'ordine politico, la situazione storica, la congiuntura del momento. L'uomo politico è sempre in lotta contro la fortuna che minaccia la stabilità e porta sconvolgimenti. La fortuna è imprevedibile. Il variare è una caratteristica centrale della fortuna, che può essere vista come la «variazione grande delle cose» (XXV, 2) e l'uomo deve dunque sapersi adattare. Machiavelli non propone una strategia universalmente valida, ma ritiene che l'uomo debba essere flessibile e variare anche lui il suo comportamento:

---

<sup>392</sup> Cfr. Pocock 1975, pp. 166-82.

<sup>393</sup> Gilbert 1965, p. 167.

<sup>394</sup> Non occorre affaticarsi.

credo [...] che sia felice quello che riscontra el modo del procedere suo con le qualità de' tempi, e similmente sia infelice quello che con il procedere suo si discordano e' tempi (Il Principe XXV, 11).

La fortuna non è soltanto un fattore negativo ma anche positivo: essa porta con sé l'occasione, che permette all'uomo virtuoso di piegare la fortuna all'energia politica. L'occasione è l'incontro dell'azione con la condizione. Attraverso l'educazione, l'uomo può imparare a riconoscere la situazione e a sviluppare la virtù, e questo lo porta a saper cogliere l'occasione. La "virtù ordinata" è il miglior avversario della fortuna o il suo miglior rimedio.<sup>395</sup> Quando la fortuna vince la virtù, comincia il caos. L'influenza della fortuna può essere fermata dalla capacità dei regnanti di analizzare la situazione e di giudicare il modo di agire. Un governo che si è costruito e che si regge soltanto sulla fortuna (e che non ha un esercito proprio) è destinato alla rovina (XXV, 10), perché l'unica costante è il variare delle cose (l'instabilità).

Machiavelli concepisce il mondo come una lotta tra virtù e fortuna: l'uomo non è completamente libero nell'agire, non è né l'artefice umanistico del suo destino, né l'uomo piegato completamente al fato. Attraverso l'educazione politica, l'uomo si guadagna la capacità di determinare il suo agire e di organizzare il mondo (il *social engineer*).

La fortuna è rappresentata nel *Principe* in modi diversi. È descritta attraverso la similitudine con il fiume non arginato: occorre dunque costruire degli argini affinché il fiume non travolga e non distrugga. I ripari sono un rinvio alla virtù ordinata, in altre parole quando si riesce a porre dei limiti attraverso delle istituzioni politiche stabili, si può resistere meglio agli assalti di fortuna. Proprio l'immagine di una forza impetuosa accompagna la descrizione di fortuna nella similitudine del fiume:<sup>396</sup> nell'ozio, cioè quando non vi è guerra, l'uomo deve prepararsi per imparare a resisterle (vedi anche XV).

---

<sup>395</sup> Si veda a questo proposito le indicazioni sull'opera di Petrarca *De remediis utriusque fortunae* in Doren 1922, p. 107 e sgg.

<sup>396</sup> E assomiglia quella uno di questi fiumi rovinosi, che, quando s'adirano, allagano e' piani, riunano li alberi e li edificii, lievono da questa parte terreno, pongono da quell'altra, ciascuno fugge loro dinanzi, ognuno cede allo impeto loro, senza potervi in alcuna parte obstar; e benché sieno così fatti, non resta però che li omini, quando sono tempi quieti, non vi potessino fare provvedimenti e con ripari e argini, in modo che, crescendo poi, o andrebbero per uno canale o l'impeto loro non sarebbe né sí licenzioso né sí dannoso. Similmente interviene della Fortuna, la quale dimostra la sua potenza dove non è ordinata virtù a resisterle, e quivi volta li sua impeti, dove la sa che non sono fatti li argini e li ripari a tenerla (Il Principe XXV, 5-7).

Machiavelli parla anche dei “venti di fortuna” (XVIII, 15),<sup>397</sup> ma l’immagine che più caratterizza la sua concezione della fortuna è quella alla fine del capitolo XXV: «io iudico bene questo, che sia meglio essere impetuoso che rispettivo, perché la Fortuna è donna, ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla». La donna Fortuna diventa l’amante dell’uomo virtuoso: «però sempre, come donna, è amica de’ giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci e con più audacia li comandano» (XXV, 27). L’uomo, il politico, è l’elemento attivo che sottomette con forza la donna, ovvero le condizioni sociali, storiche e politiche. Questo si traduce in una concezione del potere basata sulla sessualità: la gerarchia sociale diventa un ordine dei generi, dove l’uomo sta sopra e la donna sotto. Gli uomini arrivano al potere con la violenza, le donne con la seduzione, ovvero la sessualità diventa uno strumento politico. Gilbert ha scritto:

l’immagine machiavelliana della necessità per l’uomo di domare la fortuna con la forza – corrispondente all’impulso sessuale virile – accenna alla tensione che Machiavelli ritiene il necessario accompagnamento dell’azione politica.<sup>398</sup>

La tensione si traduce nei mutamenti delle cose ma è soprattutto la voglia di potere, l’ambizione, a costituire una minaccia per la stabilità dello stato e allo stesso tempo una possibilità di portare dei cambiamenti, poiché l’ambizione, non solo conduce alla crisi, ma permette anche, sotto forma di virtù che batte la fortuna, di vincere la crisi, creando una nuova stabilità politica.

Restando nella metafora del potere come relazione tra uomo e donna, ci si collega alla concezione romana del valore. Riportiamo le parole di Kersting che hanno indirizzato la nostra riflessione in una nuova direzione:

In der römischen Tüchtigkeit erwächst der *fortuna* ein neuer Gegner mit einem ganz anderen Kampfverhalten. Die nicht in Begriffen sondern in Bildern denkende Zeit hat dieser neuen *virtus* die Gestalt des Herkules gegeben. In den emblematischen Darstellung des allegorischen Geschlechterkampfes zwischen *virtus* und *fortuna* taucht damit eine neue Konfiguration auf: Hercules, Inbegriff heroisch-männlicher Tüchtigkeit, züchtigt das nackte Weib Fortuna.<sup>399</sup>

La virtù avversaria della fortuna diventa nelle rappresentazioni Ercole che lotta contro la nuda fortuna. Ercole è per noi il ponte con l’*Orlando furioso* come fonte della figura di

---

<sup>397</sup> La rappresentazione di Fortuna come dea che soffia nelle vele era ricorrente nel Rinascimento (a causa forse dei lunghi viaggi in mare). Cfr. Doren 1922, p. 121.

<sup>398</sup> Gilbert 1965, p. 169.

<sup>399</sup> Kersting 1988, p. 119.

Orlando (sia come raffigurazione,<sup>400</sup> sia come fonte letteraria, l'*Herculeus furens*). Soltanto che nel *Furioso* Orlando non è una figura politica, ma piuttosto l'esempio di virtù eroica.<sup>401</sup> La lotta tra virtù e fortuna è presente nei tre testi esaminati.

Nel *Libro del cortegiano* convivono diverse immagini della fortuna. Alcune sono le stesse che abbiamo visto nel *Principe*.<sup>402</sup> Ad esempio Castiglione parla a più riprese della fortuna come avversaria della virtù<sup>403</sup> e ricorre l'idea della fortuna come entità che assalta<sup>404</sup>. Si ritrova anche l'immagine del fiume<sup>405</sup> e della fortuna in mare, ma questa compare in una sorprendente similitudine con la ragione abbandonata al desiderio. L'uomo incontenente è come una nave durante una tempesta sul mare che si lascia guidare dalla fortuna:

quei che sono incontinenti giudican con ragione e drittamente, e sanno che quello a che dalle cupidità sono stimolati contra il dovere è male, e però resistono ed oppongon la ragione all'appetito, onde ne nasce la battaglia del piacere e del dolore contra il giudicio; in ultimo la ragion, vinta dall'appetito troppo possente, s'abbandona, come nave che per un spacio di tempo si diffende dalle procelle di mare, al fin, percossa da troppo furioso impeto de' venti, spezzate l'ancore e sarte, si lassa traporar ad arbitrio di fortuna, senza operar timone o magisterio alcuno di calamita per salvarsi

(Il libro del cortegiano IV, 15).

Oltre a queste immagini che abbiamo già incontrato nel *Principe*, vi sono anche altre rappresentazioni molto diffuse nel Rinascimento: la fortuna che sorride<sup>406</sup>, la fortuna come messaggera divina,<sup>407</sup> e dietro alla metafora dell'alto e del basso si cela l'idea della ruota della fortuna:

Ma delle diversità nostre e gradi d'altezza e di bassezza credo io che siano molte altre cause: tra le quali estimo la fortuna esser precipua, perché in tutte le cose mondane la veggiamo

---

<sup>400</sup> Orlando è di "erculeo aspetto" (IX, 56).

<sup>401</sup> Sul tema erculeo si veda anche Cassirer 1927, pp. 77-79.

<sup>402</sup> Come nel *Principe* anche nel *Cortigiano* il concetto di destino e di fato non è presente.

<sup>403</sup> «la fortuna, come sempre fu, così è ancora oggidì contraria alla virtù» (dedica I);

<sup>404</sup> «ma la fortuna invidiosa di tanta virtù, con ogni sua forza si oppone a sì glorioso principio» (I, 3).

<sup>404</sup> «gli acerbi colpi della fortuna» (III, 36);

«questa percossa di fortuna» (III, 49);

«l'animo saldo ed imperturbato a tutte le percosse di fortuna» (IV, 28).

<sup>405</sup> «sento tra varii discorsi uno amaro pensiero che nell'animo mi percuote e delle miserie umane e nostre speranze fallaci ricordevole mi fa; e come spesso la fortuna a mezzo il corso, talor presso al fine rompa i nostri fragili e vani disegni, talor li sommerga prima che pur veder da lontano possano il porto» (IV, 1).

<sup>406</sup> «La fortuna seconda loro arride» (IV, 28).

<sup>407</sup> «Dio; il quale ai boni alcuna volta manda la seconda fortuna per ministra sua, che gli rilievi da' gravi pericoli; talor la avversa, per non gli lassar addormentare nelle prosperità tanto che si scordino di lui, o della prudenzia umana, la quale corregge spesso la mala fortuna, come bon giocatore i tratti mali de' dadi col menar ben le tavole» (IV, 32).

dominare e quasi pigliarsi a gioco d'alzar spesso fin al cielo chi par a lei senza merito alcuno, e sepellir nell'abisso i più degni d'esser esaltati.

(Il libro del cortegiano I, 15).

In generale sembra che nel *Cortegiano* l'uomo sia in balia della fortuna e che essa decida della situazione dell'uomo di corte e del principe. Non vi è una relazione diretta tra meriti e successo, rimane sempre un margine d'imprevedibilità. Così, anche se il cortigiano è stato un ottimo precettore, non è detto che il principe sarà altrettanto ottimo. Occorre che la fortuna gli sia propizia per avere successo.

La fortuna è fortemente legata all'idea della *mutabilitas rerum*,<sup>408</sup> la volubilità delle cose. Brigitte Brinkmann ha colto la grandissima novità del *Cortegiano*: il signore prende il posto della fortuna e il cortigiano si trova così in balia della fortuna, ovvero del suo signore:

Während sowohl Machiavelli als auch Guicciardini das *allgemeine* anthropologische Faktum der "variazione naturale delle cose del mondo" als notwendige Bedingung allen Handelns im Auge haben, erhält demgegenüber die *fortuna* im *Cortegiano* eine entscheidende Wendung, indem sie sich in der Gestalt des *signore* konkretisiert und spezifiziert.<sup>409</sup>

Allo stesso tempo l'imprevedibilità non è soltanto riscontrabile nel signore ma anche negli altri cortigiani. Il cortigiano può far fronte alla fortuna nel seguente modo:

Erst wenn *fortuna* sich als der Andere (sei es in der Gestalt des *signore* oder der anderen *cortigiani*) manifestiert, wird die kommunikative Strategie zur möglichen und vergleichsweise aussichtsreicheren Bewältigungsstrategie von *fortuna*, die der traditionelle Begriff von der undurchschaubaren und allgegenwärtigen „potestà di fortuna“ nicht zuließ, weil die darin entworfene Handlungssituation immer notwendig von Menschen nicht überschaubare Dimension aufwies.<sup>410</sup>

In altre parole, lo spostamento di "fortuna" da un potere oscuro e incontrollabile a una personificazione definita quale il signore o gli altri cortigiani, permette all'uomo un'interazione comunicativa, che potremmo definire "discorsiva". Il cortigiano può in un certo senso influenzare la fortuna attraverso, ad esempio, un atteggiamento affabile, un'abile conversazione e una buona reputazione. La fortuna rimane imprevedibile ma viene inserita in un contesto sociale, e in questo la comunicazione (il discorrere) diventa

---

<sup>408</sup> Brinkmann 2001, p. 86.

<sup>409</sup> Ivi, pp. 91-92.

<sup>410</sup> Ivi, p. 93.

una strategia per acquistare grazia. Castiglione ha modernizzato il concetto di fortuna legandolo alla realtà sociale della corte.

È interessante notare come la condizione avversa rappresenta per Castiglione, come per Machiavelli, un momento in cui si può cogliere l'occasione; ricordando un motto arguto di Guidobaldo rivolto al castellano che perdé la fortezza san Leo, scrive: «già il perderlo è stato un far di modo, che 'l si possa ricuperare» (II, 75).

Rispetto al *Principe* vi è un'altra concezione della politica: l'uomo non ha più bisogno di una donna per avere fortuna e dunque fare fortuna. Castiglione è lontano da un discorso misogino, non è più necessario “battere” la fortuna. Il cortigiano ha invece bisogno di un uomo, del signore, per avere successo. Passiamo da una dinamica del potere verticale uomo-donna (alto-basso), a un movimento orizzontale cortigiano-signore, dove il signore può essere uomo o donna (si veda l'esempio di Isabella la Cattolica e delle altre donne lodate nel *Cortegiano*). Vi è una trasformazione delle relazioni di potere, come esamineremo nel capitolo sulla gerarchia sociale.

Nell'*Orlando furioso* la fortuna ha un ruolo molto importante. Nel poema troviamo l'idea, non presente né nel *Principe* né nel *Cortegiano*, del destino. Le cose sono già scritte e si compiono secondo un ordine determinato. I personaggi non possono fuggire il loro destino,<sup>411</sup> così come «l'uomo il suo destin fugge di raro» (X, 58). La fatalità conduce i personaggi nel loro cammino:<sup>412</sup> la Fortuna<sup>413</sup> fa loro da guida nell'errare.

Nel poema ricorrono i termini “fato, sorte, destin, destino, fortuna”<sup>414</sup> e in generale hanno lo stesso significato. Fortuna compare anche come termine tecnico e significa “tempesta in mare”, mentre “sorte” indica talvolta “genere, tipo” o è usata nelle espressioni fisse come “tirare a sorte”; queste accezioni sono però casi isolati rispetto al significato di “destino”.

Ariosto si contraddice sulla possibilità di conoscere il proprio destino. Da un lato afferma: «ma non potria negli uomini il destino, / se del futuro ognun fosse indovino» (XVIII, 177), ovvero il destino non può compiersi se è conosciuto, dall'altro inserisce il tema encomiastico attraverso la rivelazione del futuro a Bradamante e Ruggiero. Atlante predice a Bradamante che la discendenza che avrà da Ruggiero onorerà l'Italia (III, 16-19) e poi la maga Melissa le mostra magicamente gli esponenti più celebri della famiglia d'Este (III,

---

<sup>411</sup> «Come l'uom né per star né per fuggire, / al suo fisso destin può contradire» (XXVII, 26).

<sup>412</sup> Il concetto di “destin” che guida i personaggi si trova in VI, 35; XXIII, 120; XLII, 37 e la stessa idea con il termine “destino” in IV, 30; XXXII, 24; XXXVI, 61.

<sup>413</sup> La “Fortuna” come guida compare in XVII, 39 e in XVIII, 58.

<sup>414</sup> Fato compare 2 volte; sorte 94; destin 10; destino 9 e fortuna ben 113 volte.

20-62). Più avanti Atlante parla dei piani della Fortuna per Ruggiero e Marfisa: «ma fortuna che voi, ben che non nati, / avea già eletti a gloriose imprese» (XXXVI, 61). Nel poema è soprattutto Melissa a poter conoscere il futuro e la sua capacità corrisponde alla necessità dell'omaggio genealogico agli Este:

Già molto tempo inanzi desiato  
questa copula avea quella presaga:  
de l'avvenir presaga, sapea quanta  
bontade uscir dovea da la lor pianta  
(Orlando furioso XLVI, 86).

Le sue predizioni sulla discendenza di Ruggiero e Bradamante servono a passare in rassegna la storia della famiglia d'Este. Ariosto finge che la storia narrata si svolga attorno all'anno millecento, mentre scrive quattrocento anni dopo, e mette così sotto forma di profezia fatti che invece sono già accaduti.<sup>415</sup>

L'ineluttabilità del destino è spesso presente nel *Furioso*; Fortuna domina la scena decidendo delle sorti. Anche Atlante, che costruisce il famoso palazzo per impedire che si compia il destino di Ruggiero, non riesce a battere definitivamente la sorte, ma soltanto a posticiparla, e alla fine il suo incanto sarà vano.

I personaggi spesso si lamentano del loro destino ingiusto o crudele: il grido «Ah, Fortuna crudel, Fortuna ingrata!» (I, 44) ricorre sovente nel poema.<sup>416</sup> Anche Angelica nell'apostrofe alla Fortuna si duole della sua sorte:

Dicea: - Fortuna, che più a far ti resta  
acciò di me ti sazii e ti disfami?  
che dar ti posso omai più, se non questa  
misera vita? ma tu non la brami;  
ch'ora a trarla del mar sei stata presta,  
quando potea finir suoi giorni grami:  
perché ti parve di voler più ancora  
vedermi tormentar prima ch'io muora.

Ma che mi possi nuocere non veggio,  
più di quel che sin qui nociuto m'hai.  
Per te cacciata son del real seggio,  
dove più ritornar non spero mai  
(Orlando furioso VIII, 40-41).

Sembra infatti che nel poema quando la cattiva sorte si è accanita contro qualcuno, essa duri nel tempo, come nel caso di Angelica:

---

<sup>415</sup> È inoltre interessante che Ippolito d'Este venga raffigurato nel padiglione istoriato con le scritte "Aventura", cioè "Fortuna", e "Virtù" (XLVI, 86).

<sup>416</sup> Il "destin" crudele (duro, spietato) è presente in XX, 64; XXVII, 123; XXVIII, 70; XXIX, 78; XLII, 25, così come il "destino" ingiusto e cattivo in XXIV, 79, XXX, 28; XXX, 69. Per i termini di sorte e fortuna evitiamo di dare la lunga lista, ma esamineremo le accezioni più interessanti.

Al fin presso alla donna s'addormenta;  
e nuova altra sciagura anco l'assalta:  
non comincia Fortuna mai per poco,  
quando un mortal si piglia a scherno e a gioco  
(Orlando furioso VIII, 50).

Anche Ariosto ammonisce direttamente Carlo Magno dagli attacchi di Fortuna, dai quali non avrà scampo, come se persino il narratore fosse impotente davanti alla dea:

Guardati, Carlo, che 'l ti viene adosso  
tanto furor, ch'io non ti veggo scampo:  
né questi pur, ma 'l re Gradasso è mosso  
con Sacripante a danno del tuo campo.  
Fortuna, per toccarti fin all'osso,  
ti tolle a un tempo l'uno e l'altro lampo  
di forza e di saper, che vivea teco;  
e tu rimasto in tenebre sei cieco  
(Orlando furioso XXVII, 27).

Quanto aveva temuto, accade e poco più avanti «Fortuna ad Agramante arrise, / ch'un'altra volta a Carlo assedio mise» (XXVII, 33). I saraceni hanno la Fortuna dalla loro parte e possono attaccare i cristiani. Sembra che addirittura il poeta non possa far nulla contro il destino dei suoi personaggi: questa finzione, perché naturalmente è Ariosto a decidere della fabula, fa da ponte con la realtà e suggerisce che quanto è detto per i personaggi vale anche per gli uomini nella vita reale. Non si è mai al riparo degli attacchi<sup>417</sup> di fortuna ma si è sempre sottomessi al suo arbitrio.

Nel *Furioso* la Fortuna è una “dea” instabile (XXVII, 45) in balia della quale tutti stanno: imperatori, cavalieri, dame, soldati, eroi. Nessuno riesce a sfuggire ai suoi colpi e ai suoi cambiamenti di giudizio: un momento la fortuna è propizia e poco dopo è crudele. L'uomo in balia di Fortuna è come polvere nel vento:

Ma quella che di noi fa come il vento  
d'arida polve, che l'aggira in volta,  
la leva fin al cielo, e in un momento  
a terra la ricaccia, onde l'ha tolta  
(Orlando furioso XXXIII, 50).

Fortuna è donna nel poema ed è rappresentata in due modi diversi: come una donna calva con un ciuffo sulla fronte e come una ruota. La prima immagine si collega anche all'idea di Fortuna sorridente: cioè quando Fortuna mostra il suo volto,<sup>418</sup> significa che si gode di buona sorte, mentre quando si volta, si ha cattiva sorte. Per questo occorre tirarle il ciuffo

---

<sup>417</sup> Ritorna nel *Furioso* l'idea degli assalti di Fortuna, come abbiamo visto anche nel *Principe* e nel *Cortegiano*. Ad esempio «colpo di Fortuna» (XLIV, 62).

<sup>418</sup> «Mostra Fortuna al re Luigi il volto» (XXXIII, 35).

affinché il viso resti rivolto verso l'uomo che ha bisogno di buona sorte. Questa raffigurazione di Fortuna ricorre qualche volta nel poema: «che ben pigliar nel crin la buona sorte / Carlo sapea, quando volgea la faccia» (XVIII, 161); «ma se Fortuna le spalle vi volta / (che non però nel crin presa tenete)» (XXX, 35); «volterà il calvo, ove ora il crin ne mostra, / con molto danno e lunga infamia nostra» (XXXVIII, 47); «Fortuna presa per le chiome» (XLV, 7) e «Ruggier, c'ha la Fortuna per la fronte» (XLVI, 135).

La seconda immagine è la celebre ruota: questa suggerisce che un momento l'uomo sta sopra e gode di buona sorte e un momento dopo, il giro della ruota lo fa precipitare e si ritrova in cattiva sorte. Dietro questa raffigurazione si cela che tutti possono essere colpiti dal destino e che l'uomo si trova a girare sulla ruota senza poter decidere della sua sorte. Vi è la forza dell'ineluttabile e dell'essere accomunati nel giro di ruota. La ruota della Fortuna rinvia alla tortura medievale della ruota,<sup>419</sup> ricordata anche nel poema:

Non più di lei, chi a ceppo, a laccio, a ruota  
sia condannato o ad altra morte ria,  
e che già agli occhi abbia la benda negra,  
gridar sentendo grazia, si rallegra  
(Orlando furioso XLVI, 66).

Nel *Furioso* troviamo questa rappresentazione molte volte.<sup>420</sup> La ruota ha la capacità di dare e togliere, di decidere arbitrariamente del destino:

Da l'apostolo santo fu condotto  
in un vallon fra due montagne istretto,  
ove mirabilmente era ridotto  
ciò che si perde o per nostro difetto,  
o per colpa di tempo o di Fortuna:  
ciò che si perde qui, là si raguna.

Non pur di regni o di ricchezze parlo,  
in che la ruota instabile lavora;  
ma di quel ch'in poter di tor, di darlo  
non ha Fortuna, intender voglio ancora  
(Orlando furioso XXXIV; 73-74).

È soprattutto nel canto quarantacinque che Ariosto propone una riflessione sulla fortuna:

---

<sup>419</sup> Sulla ruota come strumento di tortura cfr. Berns 2007. Nell'opera si parla anche del cannone come macchina infernale, che come abbiamo visto è anche presente nel *Furioso*.

<sup>420</sup> «Che rilevare un che Fortuna ruote / talor al fondo» (X, 14);  
«quando felice in su la ruota siede» (XIX, 1);  
«o me Fortuna in alto o in basso ruote» (XLIV, 61);  
«vedete poi l'esercito, che sotto / la ruota di Fortuna era caduto» (XXXIII, 42);  
«Fur le genti africane e rotte e sparte / (questo ho già detto inanzi), e da la cima / de la volubil ruota tratte al fondo, / come piacque a colei ch'aggira il mondo» (XL, 65).

Quanto più su l'instabil ruota vedi  
di Fortuna ire in alto il miser uomo,  
tanto più tosto hai da vedergli i piedi  
ove ora ha il capo, e far cadendo il tomo.  
[...]

Così all'incontro, quanto più depresso,  
quanto è più l'uom di questa ruota al fondo,  
tanto a quel punto più si trova appresso,  
c'ha da salir, se de' girarsi in tondo.  
[...]

Si vede per gli essempii di che piene  
sono l'antiche e le moderne istorie,  
che 'l ben va dietro al male, e 'l male al bene,  
e fin son l'un de l'altro e biasmi e glorie;  
e che fidarsi a l'uom non si conviene  
in suo tesoro, suo regno e sue vittorie,  
né disperarsi per Fortuna avversa,  
che sempre la sua ruota in giro versa.

Ma quella, che non vuol che si prometta  
alcun di lei, gli mostrò in pochi giorni,  
come tosto alzi e tosto al basso metta,  
e tosto avversa e tosto amica torni  
(Orlando furioso XLV, 1-2; 4; 6).

Non serve disperarsi, non ha senso lottare: Fortuna è imprevedibile e da un momento all'altro può essere favorevole o contraria. L'uomo sembra impotente di fronte al suo destino. Persino gli eroi non possono plasmare la propria vita perché dipendono dalla dea mutabile.<sup>421</sup>

Nel *Principe* l'uomo può far fronte agli attacchi di fortuna attraverso la virtù machiavelliana e nel *Cortegiano* l'uomo di corte può, attraverso alla sua virtù cortigiana, grazia e abilità nel conversare, tentare di ridurre la fortuna, personificata dal signore, a essergli favorevole. Nel *Furioso* sembra invece che la virtù possa poco contro la fortuna. Persino Rinaldo senza l'aiuto di fortuna non avrebbe abbastanza virtù da battere Puliano in duello (ma fortuna è dalla sua parte e vince):

Furo al segnar degli aspri colpi, pari;  
che si posero i ferri ambi alla testa:  
ma furo in arme et in virtù dispàri;  
che l'un via passa, e l'altro morto resta.  
Bisognan di *valor* segni più chiari,  
che por con leggiadria la lancia in resta:  
ma *fortuna* anco più bisogna assai;  
che senza, val *virtù* raro o non mai  
(Orlando furioso XVI, 46; il corsivo è nostro).

---

<sup>421</sup> «Ruggiero accettò il regno, e non contese / ai preghi loro, e in Bulgheria promesse / di ritrovarsi dopo il terzo mese, / quando Fortuna altro di lui non fesse» (XLIV, 61).

Nonostante sia evidente che Rinaldo sia più forte in virtù, Ariosto commenta che senza fortuna, la sua capacità non sarebbe sufficiente per avere la vittoria. Parlando poi di Francesco I re dei Francesi che sarà<sup>422</sup> così pieno di virtù, che «di virtù farà molti parer manchi» (XXVI, 43), afferma:

Questo principe avrà quanta eccellenza  
aver felice imperator mai debbia:  
l'animo del gran Cesar, la prudenza  
di chi mostrolla a Transimeno e a Trebbia,  
con la fortuna d'Alessandro, senza  
cui saria fumo ogni disegno, e nebbia  
(Orlando furioso XXVI, 47).

Sembra che il suo attributo principale sia il fatto di aver fortuna: nonostante abbia tutte le qualità di un abile capitano, l'ardire di Giulio Cesare e la prudenza di Annibale, queste non basterebbero a far di lui un uomo vittorioso se non fosse anche fortunato. Il favore di fortuna non è legato ai meriti, non è calcolabile, tant'è vero che Ariosto scrive «la Fortuna, che dei pazzi ha cura» (XXX, 15): nel momento in cui Orlando ha perso il senno, il destino si prende cura di lui. Mentre quando era un valoroso cavaliere, il destino l'ha portato a bere alla fontana sbagliata, quella dell'amore, e poi gli ha fatto vedere i segni dell'amore di Angelica per Medoro (i loro nomi incisi), portandolo così alla pazzia. Non vi è relazione tra la virtù del personaggio e il suo destino. Siamo molto lontani dalla fiducia del *Principe* nella virtù: nel *Furioso* l'uomo non può opporsi al destino né ha la virtù machiavelliana di agire sul mondo.

Terminiamo il capitolo sulla virtù rinviano allo splendido saggio di Santoro, *L'Astolfo ariostesco: «homo fortunatus»*,<sup>423</sup> in cui è presente appunto l'uomo fortunato:

in realtà il *fortunatus* è strumento della fortuna, mentre il «virtuoso» del Machiavelli è fondamentalmente disposto a contrastarla e a piegarla al proprio proposito: piuttosto l'eroe del Machiavelli è, come quello del Pontano, il prudente.<sup>424</sup>

Lo studioso ha osservato che Ariosto attraverso Astolfo riesce a rappresentare l'uomo fortunato in chiave umoristica, mostrando continuamente «il contrasto fra le avventure straordinarie e le reali virtù del paladino».<sup>425</sup> Le imprese compiute da Astolfo nel *Furioso* non sono la conseguenza della sua virtù eroica, ma avvengono perché il fato le pone sul

---

<sup>422</sup> Il testo è scritto al futuro, perché Francesco I non è ancora nato, ma già le sue imprese sono state raffigurate da Merlino su una fontana. È ricordato per aver ucciso il mostro: la cupidigia.

<sup>423</sup> Santoro 1989, cap. L'Astolfo ariostesco: «homo fortunatus», pp. 185-236.

<sup>424</sup> Ivi, p. 194.

<sup>425</sup> Ivi, p. 212.

suo cammino. Nella sua figura si sente che dietro agli avvenimenti vi è l'intervento divino, come se lui fosse stato eletto dalla Provvidenza.<sup>426</sup> San Giovanni quando accoglie Astolfo nel paradiso terrestre gli fa notare che la sua ascesa è dovuta al volere divino e al fatto che Dio gli ha messo a disposizione diversi mezzi per arrivare lì:

O baron, che per *voler divino*  
sei nel terrestre paradiso asceso;  
come che né la causa del camino,  
né il fin del tuo desir da te sia inteso,  
pur credi che non senza alto misterio  
venuto sei da l'artico emisperio.

Per imparar come soccorrer déi  
Carlo, e la santa fé tor di periglio,  
venuto meco a consigliar ti sei  
per così lunga via, senza consiglio.  
Né a tuo *saper*, né a tua *virtù* vorrei  
ch'esser qui giunto attribuissi, o figlio;  
che né il tuo corno, né il cavallo alato  
ti valea, se da *Dio* non t'era dato  
(Orlando furioso XXIV, 55-56; il corsivo è nostro).

La volontà divina è un concetto che non riscontriamo né nel *Principe* né nel *Cortegiano* ed è invece onnipresente nel poema. Ad esempio, quando due cavalieri di ugual virtù si scontrano, è Dio a decidere delle loro sorti.

Tra Gradasso e Ruggier credo che sia  
di valor nulla o poca differenza;  
e di lor qual si vuol venga fuor pria,  
so ch'in arme farà per eccellenza.  
Poi la vittoria da quel canto stia,  
che vorrà la divina provvidenza.  
Il cavallier non avrà colpa alcuna,  
ma il tutto imputerassi alla *Fortuna*  
(Orlando furioso XXX, 22; il corsivo è nostro).

Non era la *possanza* e la fierezza  
di Rodomonte, ancor ch'era infinita,  
più che la *provvidenza* e la destrezza  
con che sue forze Sacripante aita  
(Orlando furioso XXVII,79; il corsivo è nostro).

Molto avviene nel *Furioso* per «voler divino» (III, 9; XXXIV, 55; XXIV, 66), per «divino aiuto» (VIII, 70) e per «bontà divina» (XIII, 68; XLI, 51). Vi è dunque, oltre alle immagini medievali della ruota della Fortuna e della donna calva con un ciuffo in fronte, la Provvidenza a determinare le vicende dei personaggi. Fortuna ha maggior incidenza di virtù nel poema. Sembra, dunque, che la condizione del mondo esterno sia superiore alla

---

<sup>426</sup> In riferimento a Carlo V, Ariosto parla della "provvidenza" (cfr. XV, 17), che altrimenti compare come "providenza" nel *Furioso*.

capacità d'azione dell'uomo. Ariosto è lontano dalla fiducia nell'uomo virtuoso del *Principe* e si rivela aver un maggior pessimismo antropologico di Machiavelli: anche gli eroi sono in balia di Fortuna, la contingenza supera la virtù.

## 6.2 RIFLESSIONE SULLA SITUAZIONE D'ITALIA

Nella descrizione di Machiavelli della situazione d'Italia non vi è traccia di romanticismo politico. Infatti, anche se il suo momento storico celebra la rinascita dell'antichità, l'autore è cosciente della crisi politica del momento e della corruzione politico-militare della sua epoca. La situazione d'Italia è nel *Principe* un esempio della mancanza di virtù; non essendoci una "virtù ordinata" (cioè una potenza in grado di resistere agli attacchi di fortuna), l'Italia si trova a essere:

la sedia di queste variazioni e quella che ha dato loro el moto, vedrete essere una campagna senza argini e senza alcuno riparo, che s'ella fussi reparata da conveniente virtù, come la Magna, la Spagna e la Francia, o questa piena [metafora della fortuna come fiume] non avrebbe fatto le variazioni grande che ha o la non ci sarebbe venuta  
(Il Principe XXV, 8).

Il paragone tra l'Italia con gli altri stati europei è sintomatico dell'ammirazione di Machiavelli per le potenze straniere, capaci di conquistare anche l'Italia (come visto nel capitolo sul contesto storico). L'Italia è diventata il teatro degli scontri delle potenze straniere e nelle tre opere ricorre spesso il paragone con Francia e Spagna, più forti militarmente rispetto ai deboli stati italiani («par che la virtù militare sia spenta» XXVI, 14). Machiavelli vorrebbe vedere l'Italia in grado di resistere alle invasioni e di liberarsi dal dominio straniero: «a ognuno puzza questo barbaro dominio» (XXVI, 28). Per questo Machiavelli spera nell'avvento di un nuovo principe, il destinatario dell'opera, che sarà il "redentore" (XXVI, 26) d'Italia.

Cesare Borgia, come ha ben osservato Leo Strauss, «performs a crucial function in the *Prince* for the additional reason that he is the link between the foreign conqueror of Italy and her native, patriotic liberator».<sup>427</sup> Nell'ammirazione di Machiavelli per questa figura vi è l'ammirazione per la Francia e le altre potenze straniere.

---

<sup>427</sup> Strauss 1958, p. 67.

La condizione d'Italia è descritta attraverso la metafora del corpo malato, che deve essere curato con l'unica medicina possibile, la politica, e in particolare con l'intervento di un principe capace di unire gli stati italiani e di liberarli dalle potenze straniere:

e in Italia non manca materia da introdurvi ogni forma: qui è virtù grande nelle membra,  
quando la non mancassi ne' capi  
(Il Principe XXVI, 16).

Come ogni situazione storica, anche la presente può essere descritta dal binomio fortuna-virtù: quando la fortuna vince la virtù, comincia il caos, e l'influenza della fortuna è determinata dalla capacità dei regnanti di analizzare la situazione e di giudicare il modo di agire. Machiavelli non incolpa la fortuna ma l'incapacità di regnare dei principi: loro hanno perso il dominio sull'Italia e ora questa è caduta in mano dei barbari.

Allo stesso tempo, la situazione nella quale si trova l'Italia, costituisce il momento favorevole, l'occasione, per un principe nuovo «d'introdurvi forma» (XXVI, 1), di costituire cioè uno stato forte:

cosí, al presente, volendo conoscere la virtù d'uno spirito italiano, era necessario che la Italia  
si riducessi nel termine che ell'è presente e che la fussi piú stiava che li Ebrei, piú serva ch'e'  
Persi, piú dispersa che li Ateniesi, senza capo, senza ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa, e  
avessi sopportato d'ogni sorte ruina  
(Il Principe XXVI, 3).

E, in effetti, quasi alla fine dell'opera afferma: «non si debba dunque lasciare passare questa occasione» (XXVI, 26); «qui è la disposizione grandissima» (XXVI, 11). Gilbert ha ben notato che il suo «drammatico appello all'idea nazionale sembra veramente strano in un periodo di sviluppo politico in cui essa non aveva certo una parte importante ammesso che ne abbia mai avuta». <sup>428</sup> Che Machiavelli non abbia riconosciuto la qualità dei tempi? Egli rompe la sua analisi realistica dei fatti (della realtà effettuale) con un appello che non è realizzabile, passando così dal proclamato realismo all'idealismo. Egli ritiene infatti che la virtù sia presente nello stato e che le serva solo un capo per farla «risorgere», <sup>429</sup> ma questo non corrisponde alla situazione reale. Il suo appello patriottico si

---

<sup>428</sup> Gilbert 1954, p. 209.

<sup>429</sup> «qui è virtù grande nelle membra, quando la non mancassi ne' capi» (XXVI, 16).

trasforma da un sintomo del tempo in un «programma di azione politica»;<sup>430</sup> è questa la novità del capitolo XXVI.

Quando nel *Cortegiano* Castiglione parla della situazione d'Italia, lo fa attraverso un concetto principale: la corruzione. Così sono caratterizzati i principi e i signori:<sup>431</sup>

*poiché oggidì i principi son tanto corrotti dalle male consuetudini e dalla ignoranza e falsa persuasione di se stessi, e che tanto è difficile il dar loro notizia della verità ed indurgli alla virtù, e che gli omini con le bugie ed adulazioni e con così viciosi modi cercano d'entrar loro in grazia*

(Il libro del cortegiano IV, 9; il corsivo è nostro).

La corruzione è attribuibile agli errori dei principi e «i maggiori sono la ignoranza e la persuasione di se stessi» (IV, 6). In parte la colpa della corruzione attuale è attribuibile a dei cattivi cortigiani che non sanno ben educare i signori:

*scelerati cortegiani, che dei modi gentili e piacevoli e delle bone condicioni si vagliono a mal fine, e per mezzo di quelle cercan la grazia dei loro principi per corrumpergli e disviarli dalla via della virtù ed indurgli al vicio; ché questi tali dir si po che non un vaso dove un solo abbia da bere, ma il fonte publico del quale usi tutto 'l populo, infettano di mortal veneno*

(Il libro del cortegiano IV, 10).

Anche l'ozio contribuisce a corrompere gli animi (IV, 28).

Parlando delle corti di “oggi” Castiglione riferisce che alcuni ritengono che le corti non siano più virtuose come nei tempi precedenti, ma vi sia un tangibile declino.<sup>432</sup> Contro di questi ribadisce che oggi vi sono sia più vizi sia più virtù nelle corti:

*quando i nostri vecchi laudano le corti passate, perché non aveano gli omini così viciosi come alcuni che hanno le nostre, non conoscono che quelle ancor non gli aveano così virtuosi come alcuni che hanno le nostre; il che non è maraviglia, perché niun male è tanto malo, quanto quello che nasce dal seme corrotto del bene; e però producendo adesso la natura molto miglior ingegni che non facea allora, sì come quelli che si voltano al bene fanno molto meglio che non facean quelli suoi, così ancor quelli che si voltano al male fanno molto peggio*

(Il libro del cortegiano II, 3).

---

<sup>430</sup> Gilbert 1954, p. 214.

<sup>431</sup> Cfr. anche «questo sarebbe troppo chiaro argomento che i signori de' nostri tempi fossero tutti viciosi e mali; il che non è, perché pur se ne trovano alcuni di boni» (II, 22) e IV, 7.

<sup>432</sup> Cfr. II, 2.

Non vi sono mai stati così grandi come piccoli ingegni come in questo momento (l'Italia si trova dunque in una situazione particolare). Il rischio di una corruzione nelle corti come nello stato è forte e bisogna dunque stare attenti che la malattia non si diffonda:

Direi adunque che usar dovesse questi e molti altri *rimedi* opportuni, perché nella mente dei sudditi non nascesse desiderio di cose nuove e di mutazione di stato; [...] e talor con severità, che i mali e sediciosi non diventino potenti; la qual cosa è più facile da vietar prima che siano divenuti, che levar loro le forze poi che le hanno acquistate; e direi che per vietar che i populi non incorrano in questi errori, non è miglior via che guardargli dalle male consuetudini, e massimamente da quelle che si mettono in uso a poco a poco; perché sono *pestilenzie* secrete, che *corrompono* le città prima che altri non che *rimediare*, ma pur accorger se ne possa (Il libro del cortegiano IV, 34; il corsivo è nostro).

La più grande pestilenza consiste, però, nel non saper governare:

ma dal non sapere governare i populi nascon tanti mali, morti, destruzioni, incendi, ruine, che si po *dir la più mortal peste* che si trovi sopra la terra; e pur alcuni principi ignorantissimi dei governi non si vergognano di mettersi a governar, non dirò in presenza di o di sei omini, ma al conspetto di tutto 'l mondo (Il libro del cortegiano IV, 8; il corsivo è nostro).

Abbiamo già visto nel *Principe* XXIII la metafora dello stato corrotto come di un corpo malato e, sulla descrizione della situazione d'Italia, Castiglione sembra essere d'accordo con Machiavelli. Occorre quindi vigilare che la corruzione non degeneri, ma si è coscienti che la pestilenza è già presente nelle corti e che l'unico modo di guarirla è attraverso l'educazione:

Ma piacesse a Dio che i principi de questi nostri tempi accompagnassero i peccati loro con tante virtù, con quante accompagnavano quegli antichi; i quali, se ben in qualche cosa erravano, non fuggivano però i ricordi e documenti di chi loro pareva bastante a correggere quegli errori, anzi cercavano con ogni istanzia di componer la vita sua sotto la norma d'omini singulari; come Epaminunda di Lisia Pitagorico, Agesilao di Senofonte, Scipione di Panezio, ed infiniti altri (Il libro del cortegiano IV, 8).

Un luogo sembra rimasto immune dalla malattia, la felice corte di Urbino:

la piccola città d'Urbino [...]. Ma tra le maggior felicità che se le possono attribuire, questa credo sia la principale, che da gran tempo in qua sempre è stata dominata da ottimi Signori; avvenga che nelle calamità universali delle guerre della Italia essa ancor per un tempo ne sia

restata. Ma non ricercando più lontano, possiamo di questo far bon testimonio con la gloriosa memoria del duca Federico, il quale a' dì suoi fu lume della Italia  
(Il libro del cortegiano I, 2).

All'inizio del *Cortegiano* è ricordata la straordinaria situazione del ducato d'Urbino,<sup>433</sup> luogo protetto dalle guerre che sono condotte sul territorio italiano. Urbino si distingue per la corte, per il signore, per il palazzo e per i cortigiani che vi vivono.<sup>434</sup> Con questa insistenza sulla straordinarietà di tale luogo Castiglione sembra voler suggerire che i buoni costumi della corte proteggono anche a livello politico; e irradiando, dunque, il modello d'Urbino alle altre corti, si avrebbe un "risanamento" non solo morale ma anche politico. Quest'osservazione si lega all'idea che il buon signore è il *vir virtutis* e che il suo comportamento deve essere *speculum dei*, e che a sua volta il popolo deve copiare l'esempio del signore. Un buon comportamento porta a una situazione di stabilità e di salute dello stato. In un certo senso, si ritrova la stessa riflessione di Machiavelli: l'Italia è un esempio della mancanza di virtù; è un corpo malato.

Un altro elemento che ricorre nella riflessione sulla situazione d'Italia è il riferimento alle potenze straniere; le guerre di Spagna e Francia su territorio italiano (le «calamità universali delle guerre della Italia»; I, 2) hanno portato il paese alla rovina:

perché molte volte le eccessive ricchezze son causa di gran ruina;<sup>435</sup> come nella povera Italia, la quale è stata e tuttavia è preda esposta a genti strane, sì per lo mal governo, come per le molte ricchezze di che è piena  
(Il libro del cortegiano, IV, 33).

Peter Burke ha colto l'amarrezza di Castiglione nel descrivere l'Italia:

Studied closely, the apparently smooth surface of the dialogue reveals traces of bitterness, conflict and above all of ambivalence. Bitter, for example, are the observations of Lodovico da Canossa on the ruin of Italy and the collapse (if not the death) of Italian valour (I, 43), or the remarks of Ottaviano Fregoso on the corrupt princes of today and their false image of themselves, thanks to the crowd of courtiers who flatter them (IV, 9), or the admission by the

---

<sup>433</sup> Oltre a Urbino viene spesso ricordata Roma, che però assume altre funzioni nell'opera. Cfr. Quondam 2000, pp. 396-7.

<sup>434</sup> «potete chiaramente conoscere quanto la corte d'Urbino fosse a tutte le altre della Italia superiore» (III, 1).

<sup>435</sup> Si noti come il termine "ruina" si riferisca nel *Cortegiano* alla sorte di Troia piuttosto che alla situazione italiana (III, 29 e IV, 56).

Fregoso brothers that «poor Italy» has become the prey of foreigners, «so much so that little rests to be taken , but they still do not rest from taking» (II, 26, IV, 33).<sup>436</sup>

Burke ha inoltre reso attenti sull'ambivalenza del pensiero di Castiglione riguardo al suo modo di vedere le potenze straniere, in particolare Francia e Spagna. Da un lato «like a good Renaissance Italian, Castiglione considers Italy to be the centre of the culture and other parts of Europe to be periphery, inhabited by “barbarians”». <sup>437</sup> I francesi sono considerati da un lato inferiori<sup>438</sup> perché ignoranti delle lettere, considerandole nocive alle armi (I, 43); dall'altro lato riconosce che francesi e spagnoli sono superiori agli italiani proprio nelle armi. Il modo di parlare dei francesi e degli spagnoli è sempre contraddistinto da ambiguità. La corte francese e spagnola sono prese ad esempio di ottima cortigianeria e allo stesso tempo Castiglione descrive come la nociva e odiata presunzione sia un tratto comune di queste corti:

se considerate la corte di Francia, la qual oggidì è una delle più nobili de Cristianità, troverete che tutti quelli che in essa hanno grazia universale tengon del prosuntuoso; e non solamente l'uno con l'altro, ma col re medesimo.» [...] «Guardate i Spagnoli, i quali par che siano maestri della cortegiania e considerate quanti ne trovate, che con donne e con signori non siano prosuntuosissimi

(Il libro del cortegiano II, 21).

Castiglione non si attende l'intervento di un redentore per l'Italia in modo così aperto come nel *Principe*, ma la sua riflessione sul principe perfetto culmina indicando Federico Gonzaga (che al momento del dialogo aveva sette anni) come il candidato ideale a incarnare questo ideale:

quello che tra tutti si mostra di miglior indole e di sé promette maggior speranza che alcun degli altri, parmi che sia il signor Federico Gonzaga, primogenito del marchese di Mantua, nepote della signora Duchessa nostra qui; ché, oltre la gentilezza de' costumi e la discrezione che in così tenera età dimostra, coloro che lo governano di lui dicono cose di maraviglia circa l'essere ingenuo, cupido d'onore, magnanimo, cortese, liberale, amico della giustizia; di modo che di così bon principio non si po se non aspettar ottima fine

(Il libro del cortegiano IV, 42).

---

<sup>436</sup> Burke 1995, p. 35.

<sup>437</sup> Ibid.

<sup>438</sup> Il primato culturale dell'Italia è un tema importante anche per l'umanesimo.

Segretamente probabilmente Castiglione si attende da lui quanto Machiavelli si aspetta da Lorenzo di Piero de' Medici, la liberazione dell'Italia dai barbari.

Nell'*Orlando furioso* la situazione italiana contemporanea ad Ariosto compare in diversi modi. Il primo è quando il poeta illustra le imprese della famiglia d'Este, come ad esempio all'inizio del canto XIV (2-9), quando ricorda la vittoria dei Francesi a Ravenna, nella quale ebbe un ruolo importante Alfonso I. Il secondo modo è nelle digressioni (cfr. XVII, 74-79) e il terzo è nei paragoni tra un avvenimento della fabula e la realtà (cfr. XVII 1-5).

Si può affermare che la situazione italiana è vista come una punizione divina per i troppi peccati:

Il giusto Dio, quando i peccati nostri  
hanno di remission passato il segno,  
acciò che la giustizia sua dimostri  
uguale alla pietà, spesso dà regno  
a tiranni atrocissimi et a mostri,  
e dà lor forza e di mal fare ingegno.

Di questo abbiàn non pur al tempo antiquo,  
ma ancora al nostro, chiaro esperimento,  
quando a noi, greggi inutili e mal nati,  
ha dato per guardian lupi arrabbiati:

a cui non par ch'abbi a bastar lor fame,  
ch'abbi il lor ventre a capir tanta carne;  
e chiaman lupi di più ingorde brame  
da boschi oltramontani a divorarne.

Or Dio consente che noi siàn puniti  
da populi di noi forse peggiori,  
per li moltiplicati et infiniti  
nostri nefandi, obbrobriosi errori.  
Tempo verrà ch'a depredar lor liti  
andremo noi, se mai saren migliori,  
e che i peccati lor giungano al segno,  
che l'eterna Bontà muovano a sdegno  
(Orlando furioso XVII, 1; 3-5).

È la volontà di Dio che ha creato questa situazione politica, ma Ariosto vede anche un errore umano alla base. La calata dei “barbari” è infatti stata aiutata dai signori italiani. I “lupi arrabbiati” sono i potenti d'Italia (come Giulio II che incitò Carlo VIII a prendere Napoli) che hanno chiamato le potenze straniere in Italia. L'opinione di Ariosto sugli stranieri è negativa; li chiama “populi di noi forse peggiori” e “lupi di più ingorde brame”. Il motivo dei lupi ritorna anche in XVII 74-79, dove Leone X deve essere il pastore che difende il gregge (l'Italia) dai lupi (gli invasori barbari):

Tu, gran Leone, a cui premon le terga

de le chiavi del ciel le gravi some,  
non lasciar che nel sonno si sommerga  
Italia, se la man l'hai ne le chiome.  
Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga  
data a portare, e scelto il fiero nome,  
perché tu ruggi, e che le braccia stenda,  
sì che dai lupi il grege tuo difenda  
(Orlando furioso XVII, 79).

Leone X sembra avere la stessa funzione di Lorenzo di Piero de' Medici nel *Principe* e di Federico II. Gonzaga nel *Cortegiano*.<sup>439</sup>

Nel canto XVII, 74-79 Ariosto si rivolge direttamente alle potenze straniere e le invita ad andarsene dall'Italia:

Voi, gente ispana, e voi, gente di Francia,  
volgete altrove, e voi, Svizzeri, il piede,  
e voi, Tedeschi, a far più degno acquisto;  
che quanto qui cercate è già di Cristo  
(Orlando furioso XVII, 74-7).

Gli Spagnoli devono occuparsi dell'Africa, i mercenari svizzeri dei Turchi, i Tedeschi devono conquistare altri paesi ricchi, e tutti devono smettere di sfamarsi dell'Italia. L'Italia è diventata schiava di paesi che (come Impero Romano) già sottomise e, come Machiavelli e Castiglione avevano visto, è un esempio di mancanza di virtù e ricettacolo di ogni vizio:

O d'ogni vizio fetida sentina,  
dormi, Italia imbrocata, e non ti pesa  
ch'ora di questa gente, ora di quella  
che già serva ti fu, sei fatta ancella?  
(Orlando furioso VII, 76).

Nella rocca di Tristano (XXXIII, 1-57) tra le pitture che raffigurano le guerre dei Francesi in Italia, vi è la profezia di Alfonso di Avalos, nella quale si annuncia che i tempi in cui Alfonso<sup>440</sup> vivrà, ovvero il momento in cui Ariosto scrive, saranno molto duri per l'Italia:

[Alfonso d'Avalos]  
ch'era serbato a nascere all'etade  
che più il romano Imperio saria *oppresso*,  
acciò per lui tornasse libertade  
(Orlando furioso XXXIII, 30; il corsivo è nostro).

Questo è il buon cavallier, di cui dicea,

---

<sup>439</sup> Lorenzo di Piero de' Medici fu duca di Urbino dal 1516 alla sua morte; Federico II Gonzaga fu duca di Mantova dal 1519 al 1540 e Leone X (Giovanni de' Medici) fu pontefice dal 1513 al 1521. Nessuno riuscì a realizzare quanto i nostri autori avevano da loro sperato.

<sup>440</sup> Nell'autunno 1531 Ariosto fu mandato a Mantova da Alfonso d'Avalos, che comandava le truppe imperiali, a domandare aiuto contro papa Clemente VII che voleva togliere Carpi al duca di Ferrara.

quando l'isola d'Ischia vi mostrai,  
che già profetizzando detto avea  
Merlino a Fieramonte cose assai:  
che diferire a nascere dovea  
nel tempo che d'*aiuto* più che mai  
l'afflitta Italia, la Chiesa e l'Impero  
contra ai barbari insulti avria mistiero  
(Orlando furioso XXXIII, 48; il corsivo è nostro).

L'Italia ha bisogno di aiuto contro i barbari. Nel canto XXXIV Ariosto descrive la situazione d'Italia attraverso il paragone con la condizione di Fineo, il re della Tracia presente nelle *Argonautiche*,<sup>441</sup> che è attaccato dalle Arpie. Così l'Italia è esposta agli stranieri che divorano tutto, facendo morire di fame donne e bambini:

Oh famelice, inique e fiere arpie  
ch'all'accecata Italia e d'error piena,  
per punir forse antique colpe rie,  
in ogni mensa alto giudicio mena!  
Innocenti fanciulli e madri pie  
cascan di fame, e veggon ch'una cena  
di questi mostri rei tutto divora  
ciò che del viver lor sostegno fôra.

Troppo fallò chi le spelonche aperse,  
che già molt'anni erano state chiuse;  
onde il fetore e l'ingordigia emerse,  
ch'ad ammorbare Italia si diffuse.  
Il bel vivere allora si sommerse;  
e la quiete in tal modo s'escluse,  
ch'in guerre, in povertà sempre e in affanni  
è dopo stata, et è per star molt'anni:

fin ch'ella un giorno ai neghitosi figli  
scuota la chioma, e cacci fuor di Lete,  
gridando lor: - Non fia chi rassimigli  
alla virtù di Calai e di Zete?  
che le mense dal puzzo e dagli artigli  
liberi, e torni a lor mondizia liete,  
come essi già quelle di Fineo, e dopo  
fe' il paladin quelle del re etiopo  
(Orlando furioso XXXIV, 1-3).

Ariosto è dunque concorde con Machiavelli e Castiglione nell'accusare le potenze straniere dello stato attuale d'Italia, ma il poeta è quasi più arrabbiato con gli italiani che hanno chiamato gli stranieri.

Nei tre testi si nota la presa di coscienza delle cattive condizioni in cui si trova l'Italia, ma gli autori reagiscono in modi diversi: Machiavelli auspica l'intervento di un salvatore

---

<sup>441</sup> Fineo, avendo ospitato Enea, fu punito da Era e Poseidone con l'invio delle Arpie, che avevano il compito di portargli via le pietanze dalla tavola e sporcargliela, non permettendogli così di mangiare. Fu salvato dalla punizione da due argonauti, Calaide e Zete, che cacciarono le Arpie ma che per volere di Iris, non le uccisero.

italiano, un nuovo principe, che faccia risorgere la virtù italica, Castiglione ha fiducia nella forza civilizzatrice della corte, mentre Ariosto non nutre particolari speranze in un miglioramento della situazione. Tutti però sono uniti dalla polemica amara contro i principi che governano l'Italia contemporanea e vedono nel loro agire la causa della corruzione e della rovina italiana. I tre autori danno voce alla loro testimonianza della crisi e descrivono «il nome italiano [...] ridotto in obbrobrio».<sup>442</sup>

---

<sup>442</sup> Il libro del cortegiano IV, 4.

## 7 ASSIOMA DELL'AZIONE O POLITICA: STORIA

### 7.1 STORIA

L'esperienza della situazione d'Italia sembra dimostrare che la fortuna decida degli eventi. Di fronte alla fortuna che rende le cose imprevedibili e non addomesticabili, l'uomo cerca delle sicurezze. Da un lato la virtù machiavelliana gli permette di aver energia d'azione; dall'altro la storia gli permette di trovare delle risposte razionali. L'esperienza diventa «un nuovo criterio interpretativo della realtà, ma anche [un modo per] misurare in una nuova dimensione i limiti e le possibilità dell'agire umano». <sup>443</sup> Gli umanisti riprendendo l'idea di Petrarca, che aveva fatto suo il concetto di *historia est magistrae vitae* di Cicerone, <sup>444</sup> e si interessano alla storia per trovare un mondo di far fronte alla cecità di Fortuna.

Durante l'umanesimo <sup>445</sup> la dea pagana Fortuna riconquista terreno come contrapposizione alle virtù, mentre nel medioevo vi era stato il passaggio dalla dea Fortuna cara ai romani, alla Provvidenza. Con la dottrina cristiana della salvezza, la storia era diventata lineare, culminando con il giudizio universale alla fine dei tempi. Con l'umanesimo, invece, si perde questa finalità; la Fortuna guida la storia, che non è fatta dagli uomini, ma consiste nella:

Verkettung von unbeabsichtigten Nebenfolgen, deren Demütigungs- und Enttäuschungswirkungen für den Renaissancemenschen nicht mehr durch das Zutrauen auf das providentielle Heilswirken Gottes kompensiert werden konnten. <sup>446</sup>

Alla fine del Quattrocento, il problema della fortuna acquista maggior peso, vista l'instabile situazione d'Italia; come ha osservato Santoro, nasce la necessità di affrontare il tema in modo nuovo:

sotto l'incalzare di sconcertanti e vistose esperienze politiche e sociali, che sembravano rompere e sconvolgere ordini ed istituti ritenuti saldi e potenti [...], ma soprattutto, con rapide

---

<sup>443</sup> Santoro 1967, cap. Machiavelli e il tema della fortuna, pp. 235-90, cit. p. 237.

<sup>444</sup> Cicerone, *De oratore* II, 9.

<sup>445</sup> Per questi paragrafi cfr. Kersting 1988, pp. 110 e sgg. e Pocock 1975, cap. "The Problem and its Modes" e il cap. "Providence, Fortune and Virtue".

<sup>446</sup> Kersting 1988, p. 112.

ed insospettate variazioni di valori, scardinare principi e tradizioni, vanificare regole e norme, promuovere o accentuare il senso della insicurezza e della provvisorietà dell'esistenza.<sup>447</sup>

Avviene così una defatalizzazione e una demistificazione della storia: non è più Fortuna ad agire sulla storia. Attraverso un'analisi dei fatti e delle loro conseguenze si cercano delle cause, di modo che le crisi e i rovesciamenti storici non possano più venir imputati a Fortuna. Dietro agli avvenimenti si scoprono così l'azione dell'uomo, la sua riuscita e il suo fallimento. La storia diventa dunque opera degli uomini, che attraverso il loro agire riescono ad autodeterminarsi. In questo modo diventa possibile pianificare l'agire attraverso lo studio della situazione.

Pocock ha scritto che è possibile vedere la teoria repubblicana dell'umanesimo civile come una prima forma di storicismo:

though we shall find that many of the connotations of our word "history" were at that time borne by other words and their equivalents in various languages – the words "usage", "providence" and "fortune" among them.<sup>448</sup>

Machiavelli si situa proprio in questa concezione. È lontano dal finalismo cristiano della storia: per lui non vi è più un tempo lineare. La storia non è più creata per intervento divino (la Provvidenza come nel *Furioso*), ma è fatta dagli uomini; è una storia laica, che è determinata dall'opera dei grandi uomini e dalla necessità.

Da questo modo d'intendere la storia, si sviluppa l'idea che occorre guardare alla storia non per diletto o per gusto estetico, ma per imparare. È infatti possibile analizzare la qualità dei tempi presenti, compararla con i tempi passati e poi guardare come hanno agito gli uomini in situazioni simili. Siamo di fronte al noto principio dell'*imitatio*. Il *Principe* consiste nel mostrare degli esempi di grandi uomini che sono riusciti o hanno fallito delle imprese, e nell'analisi del loro *cursus*; il miglior esempio è per Machiavelli Cesare Borgia, «io non saprei quali precetti mi dare migliori a uno principe nuovo che lo essempro delle azioni sue» (VII, 9). È possibile trarre dalla storia un insegnamento empirico per far fronte alla fortuna. Attraverso queste analisi l'autore può insegnare al principe il comportamento da tenere. Così facendo l'uomo può far fronte all'imprevedibilità di fortuna e organizzare, almeno parzialmente, il mondo.

---

<sup>447</sup> Santoro 1989, p. 185.

<sup>448</sup> Pocock 1975, p. 3.

Come Hoeges ha ben osservato, la natura non è più il parametro determinante: la natura umana non è perfetta per Machiavelli. Non si può più dunque imitare la natura, ma occorre scegliere degli esempi da seguire; la storia sostituisce la natura.<sup>449</sup>

Per Machiavelli occorre studiare la storia per comprendere quando la virtù possa manifestarsi. Parlando ad esempio di Mosè, Ciro, Romolo e Teseo, ha detto:

essaminando le azioni e vita loro, non si vede che quelli avessino altro dalla fortuna che la occasione, la quale dette loro materia a potere introdurvi dentro quella forma parse loro; e senza quella occasione la virtù dello animo loro si sarebbe spenta, e senza quella virtù la occasione sarebbe venuta invano

(Il Principe VI, 10).

La storia consiste nel passaggio dalla potenzialità (la materia) all'attuazione del potenziale (la forma). Detto in altre parole, la storia è un cerchio, in cui virtù e fortuna si combattono. Sono proprio la virtù e le azioni dei grandi uomini a formare la storia:

è la «virtù» (secondo la particolare accezione che le dà il Machiavelli) che pone l'individuo al centro della storia, e lo abilita a prevedere o preparare gli eventi, a tesoreggiare le risorse della propria natura, ed affermare l'energia decisiva del proprio intervento. C'è anche qui l'ideale umanistico dell'uomo che non subisce le cose ma le condizioni [...].<sup>450</sup>

Attraverso l'analisi del manifestarsi delle virtù, Machiavelli si accorge che le stesse azioni portano a risultati diversi: «di qui nasce quello ho ditto, che dua, diversamente operando, sortiscano el medesimo effetto, e dua, equalmente operando, l'uno si conduce al suo fine e l'altro no» (XXV, 14). Questo significa che l'uomo con il suo agire non produce dei risultati direttamente conseguenti, ma che vi sono altri fattori, che l'uomo non controlla, che influiscono sul risultato finale (dall'azione A non deriva sempre il risultato B). Affinché l'azione sia coronata di successo, occorre che sia adattata «alla qualità dei tempi»; ne consegue la necessità di conoscere i tempi, cioè di analizzare la situazione storica.

Uno strumentario per l'analisi della condizione in cui l'Italia si trova è proprio ciò che Machiavelli offre al destinatario del *Principe*: «la cognizione delle azioni delli òmini grandi, imparata con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antique» (dedica, 2). Il principe nuovo vedrà attraverso quest'opera come si trovi in

---

<sup>449</sup> Hoeges 2000, p. 206.

<sup>450</sup> Battaglia 1991, p. 99.

un momento favorevole (è l'occasione) per riuscire, con la sua virtù, a cambiare la situazione disastrosa.

Il *Principe* non è un'opera storiografica, non racconta gli avvenimenti quanto piuttosto ricerca le cause dietro ai fatti, i “perché” e i “come”, con lo scopo di tirare delle massime di comportamento per realizzare certi scopi in determinati momenti o per evitare o limitare dei danni. Centro d'interesse non sono i fatti, ma l'azione. Kersting ha descritto il metodo di analisi di Machiavelli, costituito da tre parti: l'analisi di un fatto contemporaneo o storico; la generalizzazione empirica di come l'uomo si comporta in una data situazione; la proposta di una linea di comportamento da seguire (*Handlungsmaxime*).<sup>451</sup>

La prima parte del suo metodo riguarda la storia e gli permette di riconoscere l'occasione, ma anche la necessità.<sup>452</sup> Questo è un concetto molto importante nel *Principe*, perché Machiavelli ritiene che l'agire politico debba essere regolato dalla necessità. Se l'occasione è il momento favorevole per compiere una grande impresa politica, la necessità rappresenta invece il momento in cui l'uomo politico deve prendere delle decisioni per la sopravvivenza dello stato, senza le quali questa non sarebbe garantita. Vi è come una legge naturale che rende indispensabili certi comportamenti: «noi abbiamo detto di sopra come a uno principe è necessario avere e' sua fondamenti buoni, altrimenti di necessità conviene che rovini» (XII, 2). Vedremo nel capitolo sulla politica quali siano le azioni indispensabili.

La necessità e l'opera dei grandi uomini determinano la storia. Si può affermare che nel *Principe* è la politica a organizzare la storia, ma l'uomo politico non è completamente libero nell'agire in quanto legato al sistema, cioè la sua azione non comporta delle conseguenze uno a uno. Vi sono altre forze, non controllabili, come la fortuna e la morale, che influiscono sul risultato, ma attraverso lo studio della storia è possibile imparare a conoscerle (anche se non si arriva a dominarle del tutto).

Molto è stato scritto sulla concezione della storia nel pensiero di Machiavelli,<sup>453</sup> occorre però distinguere quanto sia proprio al *Principe*, perché il tema è spesso discusso sull'insieme delle sue opere e non per una in particolare. La critica ha dibattuto ad esempio sull'esemplarità della storia romana per il *Principe*, e se Gilbert osservava che «il materiale storico è preso tutto dai tempi moderni e dalla storia contemporanea»;<sup>454</sup> Santoro

---

<sup>451</sup> Kersting 1988, p. 50.

<sup>452</sup> Cfr. sul tema della necessità Münkler 1982, pp. 246-62.

<sup>453</sup> Si veda in particolare Ménissier 2001.

<sup>454</sup> Gilbert 1939, p. 187.

ribadiva che «l'interesse per il mondo antico è vivissimo ed è evidente la convinzione da parte dello scrittore della esemplarità della lezione della storia antica per i tempi moderni». <sup>455</sup> Effettivamente la storia romana è presente nel *Principe*, anche se non ha lo stesso carattere dominante che ricopre nei *Discorsi*, ma rimane insieme alla situazione contemporanea il momento più studiato da Machiavelli.

Nel *Principe* i termini con i quali la critica ha descritto la sua concezione, come “storia”, “ciclo”, “circolarità”, “positivo” o “negativo”, non compaiono. Eppure possiamo ben individuare la sua idea della ciclicità della storia, l'*anacyclosis*, nello stile discorsivo e nel metodo d'analisi. Il suo *incipit* ne è un buon esempio: <sup>456</sup>

tutti li stati, tutti e' dominii, che hanno avuto e hanno imperio sopra li uomini, sono stati e sono o repubbliche o principati. E' principati sono o ereditarii, de' li quali el sangue del loro signore ne sia suto lungo tempo principe, o e' sono nuovi. E' nuovi, o sono nuovi tutti, come fu Milano a Francesco Sforza, o sono come membri aggiunti allo stato ereditario  
(Il Principe I, 1-3).

Questo *incipit*, come gli inizi di altri capitoli, ci dice che Machiavelli sia convinto che la natura umana sia sempre la stessa, il che riduce lo spettro delle azioni umane, ed è quindi possibile riconoscere delle situazioni ricorrenti, che sono il centro del paragone con situazioni storiche. L'immutabilità della natura umana, spinta dalle stesse ambizioni e passioni, è posta accanto alla concezione ciclica della società, con ascese e cadute. Nella sua visione la storia non è né positiva, né negativa: da un lato non vi è la fiducia che l'uomo migliori, non vi è dunque progresso o evoluzione possibile; dall'altro non vi è rassegnazione al fato, perché l'uomo può strutturare con la virtù la storia. Giacché le situazioni si ripetono, si può imparare dalla storia ed è possibile soprattutto controllare, parzialmente, la storia se si riconoscono i punti cruciali: l'occasione e la necessità. Comperderli significa portare stabilità a uno stato. Machiavelli è però cosciente che la stabilità di uno stato al suo apice è possibile soltanto per un momento determinato e che, a lungo termine, lo stato perderà il potere. <sup>457</sup> Attraverso le istruzioni che Machiavelli dà nel *Principe* sul comportamento da tenere, è possibile per gli stati fuggire al loro “destino”, <sup>458</sup> almeno temporaneamente. È interessante notare come nella descrizione della storia

---

<sup>455</sup> Santoro 1967, cap. Machiavelli e il tema della fortuna, pp. 235-90, cit. p. 263.

<sup>456</sup> L'*incipit* è un buon esempio anche della forma dilemmatica che Machiavelli utilizza nel *Principe*.

<sup>457</sup> L'uomo è la minaccia principale alla stabilità.

<sup>458</sup> Come detto Machiavelli non parla di “destino” ma qui intendiamo l'evidenza che uno stato all'apice è destinato a declinare.

Machiavelli consideri le inevitabili crisi quali momenti positivi in cui la virtù può manifestarsi.

Nel *Libro del Cortegiano* non compare il termine “storia” né “historia”, abbiamo dunque dovuto ricorrere a “esempio, esempi” per comprendere quale concezione della storia si celi nel trattato. Castiglione è convinto che si possa imparare dalla storia, così come i lettori possono imparare dalla corte che lui descrive:

Seguitiamo adunque i ragionamenti del nostro cortegiano, con speranza che dopo noi non debbano mancare di quelli che pigliano chiari ed onorati esempi di virtù dalla corte presente d'Urbino, così come or noi facciamo dalla passata  
(Libro del cortegiano IV, 2).

*Historia magistra vitae* perché le cose si ripetono, in altre parole la storia è ciclica così come abbiamo visto nel *Principe*. Anche Castiglione si distacca dalla storia cristiana lineare e con una finalità, per proporre una visione laica, che come la fortuna è legata al signore. È il suo saper governare o no a scrivere la storia, da qui l'importanza che lui riceveva una buona educazione. Il cortigiano deve dunque mettere dei buoni esempi davanti agli occhi del signore affinché lui possa orientarsi alle azioni e al carattere di questi.

Nel dialogo i protagonisti ricorrono spesso a degli esempi che confermano quanto stanno raccontando, e sono solitamente i personaggi illustri a esser citati per dare solidità al discorso. Paradigmatico è il ragionamento di Ludovico Canossa sull'influsso della letteratura sulla forza guerriera; questo si articola quasi in una lista di uomini celebri che, grazie alle lettere, sono diventati valenti capitani:

né mi mancheriano esempi di tanti eccellenti capitani antichi, i quali tutti giunsero l'ornamento delle lettere alla virtù dell'arme. Ché, come sapete, Alessandro ebbe in tanta venerazione Omero, [...], ma alle speculazioni filosofiche diede grandissima opera sotto la disciplina d'Aristotele. Alcibiade le bone condizioni sue accrebbe e fece maggiori con le lettere e con gli ammaestramenti di Socrate. Cesare quanta opera desse ai studi, ancor fanno testimonio quelle cose che da esso divinamente scritte si ritrovano. Scipion Affricano dicesi che mai di mano non si levava i libri di Senofonte, dove instituisce sotto 'l nome di Ciro un perfetto re. Potrei dirvi di Lucullo, di Silla, di Pompeo, di Bruto e di molt'altri Romani e Greci; ma solamente ricorderò che Annibale  
(Il libro del cortegiano I, 43).

La storia ricopre due funzioni nel *Cortegiano*: da un lato serve ad affermare una verità, a dedurre una regola di comportamento (se questi famosi capitani sono stati letterati, allora

le lettere non possono nuocere all'arte militare), diventando testimone del vero; d'altro lato diventa aneddotica, quando si ricorre troppo agli esempi per celare un ragionamento "vuoto" o quando si vuole troppo abbellire il discorso:

Di questi sono infiniti esempi, detti da gran signori ed omini gravissimi. Ma ridesi ancora spesso delle comparazioni, [...]. Sono ancora alcuni che si diletano di comparar omini e donne a cavalli, a cani, ad uccelli e spesso a casse, a scanni, a carri, a candeglieri; il che talor ha grazia, talor è freddissimo. Però in questo bisogna considerare il loco, il tempo, le persone e l'altre cose che già tante volte avemo detto

(Il libro del cortegiano II, 67).

L'uso della storia e di personaggi esemplari rivela un principio cardine del *Cortegiano*: l'idea dell'imitazione. L'agire umano deve orientarsi a un comportamento esemplare. Il metodo educativo proposto da Castiglione consiste nel dare degli esempi da seguire accompagnati da norme di condotta (deducibili dagli esempi ed esplicitate nella maggior parte dei casi). I modelli proposti servono al cortigiano per orientarsi e per educare a sua volta il signore. Questo costrutto è speculare, perché il signore deve essere poi modello per la società (quindi anche per il popolo), e allo stesso tempo la corte descritta (il ducato d'Urbino) diventa esemplare per le altre corti europee.

La concezione della storia nel *Furioso* è simile a quella del *Principe* e del *Cortegiano*: è una storia fatta dagli uomini e dalle loro imprese. Nel poema però, a differenza delle altre opere, vi è una forte finalità e utilità della storia, da cui i cavalieri si attendono fama e onore. L'importanza della memoria si collega naturalmente all'attività dello scrittore: è lui che riesce a fare in modo che i personaggi restino "presenti", immortalandoli in un'opera. Ariosto, obbligato dall'omaggio genealogico, riduce quasi la storia alle vicende della famiglia d'Este. Nel *Furioso*, rispetto ai due tempi, passato-presente, delle altre opere, troviamo una dimensione in più: il futuro.

Le pitture nella rocca di Tristano (XXXIII, 1-57), opera di Merlinò, raffigurano le guerre dei Francesi in Italia: tra queste vi è anche la calata di Carlo VIII (XXXIII, 24) e la profezia di Alfonso di Avalos, che fa capire che i tempi in cui lui vivrà, ovvero il momento in cui Ariosto scrive, saranno molto duri per l'Italia. Tra le pitture si trova anche la raffigurazione di Ludovico il Moro che aveva fatto scendere Carlo VIII in Italia, Luigi XII di Francia, cui prima fortuna mostra il volto (35) e poi si trova sotto la ruota (42), Cesare Borgia e altri personaggi famosi. La storia d'Italia è raccontata in modo romanzato ed è riassunta tramite le imprese di grandi personaggi italiani o stranieri.

Ariosto sintetizza abbastanza bene la storia contemporanea, ma non fa uno sforzo di ricerca storiografica per il passato, anzi commette talvolta degli errori grossolani (che in realtà non sono errori ma scelte volute per trasportare la narrazione in un mondo fittivo). Il passato è solo uno sfondo delle vicende, mentre nel futuro del poema Ariosto proietta i suoi sentimenti. Tra gli “errori” più evidenti vi è la figura di Carlo Magno: egli era morto nell’ottocentoquattordici e non poteva dunque guidare l’esercito cristiano attorno all’anno millecento, inoltre non vi era stato nessun assedio saraceno alle mura di Parigi. Ariosto non vuole però rinunciare alla veridicità e cita spesso lo storico Turpino per confermare quanto dice. Ariosto finge di usare come fonte Turpino, che avrebbe narrato le vicende di Carlo Magno e Orlando, essendo stato testimone oculare dei fatti (che racconta nella *Historia Karoli Magni et Rotholandi*).<sup>459</sup> Turpino ha due funzioni nel *Furioso*: la prima è di dimostrare che quanto Ariosto scrive non sia inventato ma vero. In effetti Ariosto ricorre alla formula “scrive Turpin”<sup>460</sup> o simili per annunciare cose che al lettore non possono parere vere; la testimonianza dell’arcivescovo serve a rendere credibili le invenzioni di Ariosto. Turpino diventa così il segnale per il lettore di una nuova trovata ariostesca:

Il buon Turpin, che sa che dice il vero,  
e lascia creder poi quel ch’a l’uom piace  
(Orlando furioso XXVI, 23).

La seconda funzione è di essere personaggio del poema,<sup>461</sup> l’arcivescovo che accompagna Carlo Magno, così come la figura storica sembra aver fatto:

I vescovi e gran chierici d'intorno,  
che le leggi sapean del cristianesimo,

---

<sup>459</sup> Cfr. pp. 69-70.

<sup>460</sup> «menzion dei nomi lor non fa Turpino» (XVIII, 175);

«mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo,/ non per malivolenzia» (XXVIII, 2);

«altri poi questo miracol disse,/ sì che l'udi Turpino, e a noi lo scrisse» (XXIX, 56);

«questo fu il primo dì (scrive Turpino)/ che fu vista Marfisa inginocchiarsi» (XXXVIII, 10);

«scrive Turpino, come furo ai passi/ de l'alto Atlante» (XLIV, 23);

«e Turpin scrive a punto che fur sette),/ ai piedi raccomandand» (XIII, 40);

«ciò che di questo avvenne, altrove è piano./ Turpin, che tutta questa istoria dice» (XXIII, 38);

«di cento venti (che Turpin sottrasse/ il conto), ottanta ne periro almeno» (XXIII, 62);

«non si legge in Turpin che n'avvenisse» (XXIV, 44);

«i tronchi fin al ciel ne sono asceti:/ scrive Turpin, verace in questo loco» (XXX, 49);

«veduto mai, né letto altrove,/ fuor ch'in Turpin, d'un sì fatto animale» (XXXIII, 85);

«e che Turpin da indi in qua confesse» (XXXIV, 86);

«crede Turpin che per Ruggier restasse» (XL, 81).

<sup>461</sup> «Carlo fa il suo dover, lo fa Oliviero,/ Turpino e Guido e Salamone e Ugiero » (XVIII, 155);

«levò a Turpino il conto l'aria oscura» (XXXI, 79);

«Ganelon traditor, Turpin fedele» (XVIII, 10).

fece raccorre, acciò da loro in tutta  
la santa fé fosse Marfisa instrutta.

Venne in pontificale abito sacro  
l'arcivesco Turpino, e battizzolla:  
Carlo dal salutifero lavacro  
con cerimonie debite levolla  
(Orlando furioso XXXVIII, 22-23).

Ariosto sembra giocare con la storia, se ne interessa soltanto per un gusto estetico o per mostrare la varietà di fatti e di avvenimenti possibili. La storia diventa un modo per mostrare «lo spettacolo della varia fortuna».<sup>462</sup>

Paola Mastrocola ha brillantemente osservato che «i luoghi di Atlante sono il tentativo di vincere la storia».<sup>463</sup> Atlante vuole opporsi al destino di Ruggiero, desidera cioè posticipare la sua morte, e per fare questo crea dei luoghi il cui tempo e azione, cioè la Storia, sono aboliti. Nei palazzi fatati come sull'isola di Alcina vige la Non-Storia: per chi vi capita esiste solo il presente e l'ossessione della propria *quête*. L'agire storico in questi spazi significa vivere «fuori da ogni impostazione che il senso del dovere e la ricerca della fama (ovvero il pensiero di avere un destino) infliggono».<sup>464</sup>

Nel *Furioso* vi è un contrasto tra la fabula e le profezie raccontate nel poema: sembra che nella fabula non succeda molto, mentre nelle profezie sulla storia d'Italia e della famiglia d'Este vi siano dei fatti da narrare. Ariosto ritiene che i fatti storici siano delle battaglie, delle conquiste, dei matrimoni, mentre il vagare dei personaggi nel poema non produca dei cambiamenti storici. Nel momento però in cui le passioni sono incanalate, in cui la ragione regna sugli istinti, si produce allora un avvenimento importante. Se Orlando non avesse recuperato il senno, non avrebbe potuto combattere la battaglia di Lampedusa, se Ruggiero fosse rimasto nel regno di Alcina, non avrebbe mai fondato la dinastia estense. Per formare la storia occorre che il carattere si sia formato, ovvero che la passione sia stata educata alla virtù, alla ragione. Soltanto con l'ordinamento della passione, si producono dei fatti storici, il resto è apparenza.

I fatti storici non sono bastanti di per sé a rendere immortali: se non vi sono gli scrittori a narrarli essi si perdono nel tempo. Ariosto sembra dirci che la storia è vana senza l'opera dei poeti.<sup>465</sup> Non è sufficiente compiere delle grandi imprese, occorre avere degli scrittori

---

<sup>462</sup> Ramat 1953, p. 49.

<sup>463</sup> Mastrocola 1988, p. 126; per questo paragrafo rinviamo alle interessanti osservazioni contenute nel saggio.

<sup>464</sup> Ivi, p. 129.

<sup>465</sup> *Orlando furioso* XXXIX, 91-92.

che creino la memoria di questi eventi.<sup>466</sup> Per assurdo chi forma la storia non è il carattere, non è la virtù machiavelliana, ma è l'opera dei poeti: i due cigni bianchi (i poeti appunto) riescono a pescare dal fiume dell'oblio i nomi degli uomini e li portano alla Fama che li affigge attorno alla statua dell'Immortalità nel tempio:

quivi li sacra, e ne fa tal governo,  
che vi si pôn vedere tutti in eterno  
(Orlando furioso XXXV, 16).

La Fama vince la Storia. Con questa immagine Ariosto ridimensiona l'importanza degli atti eroici suggerendo che la committenza sia da tenere in considerazione quanto le imprese.

## 7.2 CESARE BORGIA

Vogliamo terminare il capitolo sulla storia proponendo un confronto delle opere su una figura storica significativa del discorso del e sul Rinascimento: si tratta di Cesare Borgia. Abbiamo ricordato nell'introduzione<sup>467</sup> che nella sua immagine si mischia il fascino per le personalità forti e il dispregio per un comportamento amorale, creando una figura ambivalente, che è spesso stata vista come l'emblema di Machiavelli.

Nel *Principe* Cesare Borgia ricorre più volte.<sup>468</sup> È ricordato nel capitolo VII come esempio di principe che ha acquistato uno stato attraverso armi e fortuna altrui:

Cesare Borgia, chiamato dal vulgo duca Valentino, acquistò lo stato con la fortuna del padre e con quella lo perdé, nonostante che per lui si usassi ogni opera e facessi tutte quelle cose che per uno prudente e virtuoso uomo si doveva fare per mettere le barbe sua in quelli stati, che l'arme e fortuna di altri li aveva concessi  
(Il Principe VII, 7).

Il Valentino è citato nel capitolo XIII come condottiero che ha saputo riconoscere i pericoli di armi ausiliarie e mercenarie, per impiegare alla fine soltanto milizie proprie (XIII, 11-13): è dunque un modello da imitare per questa sua scelta. Anche il suo comportamento crudele non è messo in cattiva luce: «era tenuto Cesare Borgia crudele, nondimanco quella sua crudeltà aveva racconcia la Romagna, unitola, ridottola in pace e

---

<sup>466</sup> XXXV, 14-23.

<sup>467</sup> Cfr. p. 8 del presente lavoro, in particolare nota 5.

<sup>468</sup> Proponiamo qui soltanto le più importanti.

in fede» (XVII, 2), perché gli effetti prodotti erano l'unità della Romagna.<sup>469</sup> La crudeltà invece di Remiro d'Orco (VII, 22-28) fu punita dal Borgia lasciando il popolo soddisfatto e stupefatto.

Cesare Borgia è presentato spesso in compagnia del padre, il papa Alessandro VI, perché fu grazie a lui che arrivò allo stato e la sua morte comportò la perdita dello stato. In effetti racconta Machiavelli nel capitolo VII, *De principatibus novis qui alienis armis et fortuna acquiruntur*, che Cesare avrebbe dovuto fare quattro cose prima della morte del padre: estinguere le famiglie cui aveva tolto le terre (affinché il nuovo papa non esigesse la restituzione); creare delle alleanze (per frenare il nuovo papa); guadagnare il favore del maggior numero di cardinali (per influenzare la scelta del nuovo papa); acquistare tanta potenza prima della morte di Alessandro VI da poter resistere ai primi attacchi del nuovo papa. Alla morte del padre nell'agosto 1503:

lasciollo con lo stato di Romagna solamente assoldato, con tutti li altri in aria, in fra due potentissimi esserciti inimici, e malato a morte [di febbre malariche]  
(Il Principe VII, 38).

Aveva realizzato le prime tre ma non era riuscito a consolidare il suo impero. Machiavelli ritiene che Cesare abbia fatto tutto giusto e che sia un esempio imitabile per virtù e per azioni (VII, 42-43). Il suo errore fu di permettere l'elezione di Giulio II; una cattiva scelta perché:

chi crede che ne' personaggi grandi e' benefizi nuovi faccino dimenticare le iniurie vecchie, s'inganna.  
E errò dunque el duca in questa elezione e fu cagione dell'ultima ruina sua.  
(Il Principe VII, 48-49).

Gennaro Sasso<sup>470</sup> aveva sostenuto che questo condottiero fosse il principe nuovo proposto da Machiavelli. Quest'idea non ci sembra condivisibile, perché Cesare Borgia, avendo fatto un errore non è più proponibile come modello definitivo: soltanto la sua ascesa al potere è imitabile, mentre non è riuscito a consolidare il potere da mantenerlo. Machiavelli è certamente stato impressionato da Cesare (si conobbero anche personalmente), ma l'analisi realista rivela che non sia all'altezza di personificare il principe nuovo. Nel *Libro del Cortegiano* il Valentino compare come figura storica in due episodi: in modo allusivo

---

<sup>469</sup> Questo è stato spesso interpretato come "il fine giustifica i mezzi".

<sup>470</sup> Sasso 1966.

quando parla del fatto che Cesare Borgia si impossessò di Urbino durante le sue imprese in Romagna tra il 1502 e il 1504,<sup>471</sup> interrompendo così la buona signoria:

tra le maggior felicità che se le [alla città di Urbino] possono attribuire, questa credo sia la principale, che da gran tempo in qua sempre è stata dominata da ottimi Signori; avvenga che nelle calamità universali delle guerre della Italia essa ancor per un tempo ne sia restata priva (Il libro del Cortegiano I, 2).

Quest'avvenimento è narrato anche nel *Principe*:

aveva il duca [il Valentino] gittati assai buoni fondamenti alla potenza sua, avendo tutta la Romagna con il ducato di Urbino, parendoli massime aversi acquistata amica la Romagna (Il Principe VII, 22).

Guido Ubaldo, duca di Urbino, ritornato nella sua dominazione, donde da Cesare Borgia era suto cacciato, ruinò *funditus* tutte le fortezze di quella provincia, e iudicò senza quelle più difficilmente riperdere lo stato (Il Principe XX, 25).

Anche la presa del castello San Leo (presso San Marino) avvenuta nel 1502 è ricordata:

Arguti motti son ancor quelli, quando del parlar proprio del compagno l'omo cava quello che esso non vorria; e di tal modo intendo che rispose il signor Duca nostro a quel castellano che perdé San Leo, quando questo stato fu tolto da papa Alessandro e dato al duca Valentino (Il libro del Cortegiano II, 75).

Castiglione non può avere un giudizio positivo del Borgia, essendo caduta Urbino nelle sue mani, ma come sempre preferisce evitare di parlare di argomenti difficili (come la guerra) per non turbare l'idillio della corte. Il Valentino non è un esempio da seguire come nel *Principe*, ma è presente come una figura che ha fatto storia. Indipendentemente dalla sua connotazione, egli non può diventare un modello per il signore, che non può seguire l'esempio di un uomo ma solo di Dio.

Nel *Furioso* Cesare Borgia è ricordato come chi si farà strada in Italia grazie all'aiuto di Luigi XII, che lo sosterrà contro i signori delle Marche e della Romagna. Anche nel poema non è che una figura storica e non è nemmeno descritto in modo positivo o negativo:<sup>472</sup> «Poi mostra Cesar Borgia col favore / di questo re farsi in Italia grande»

---

<sup>471</sup> Ivi, p. 78.

<sup>472</sup> Nel *Furioso* si parla invece in modo positivo di Lucrezia Borgia (XIII, 69 e XLII, 83).

(XXXIII, 37). Questo ci sorprende perché Ariosto non disdegna di segnalare dei cattivi esempi.<sup>473</sup>

Cesare Borgia ricorre dunque nelle tre opere, ma soltanto nel *Principe* ricopre un ruolo esemplare. La sua descrizione è eloquente sul modo in cui gli autori lavorano con i personaggi storici e con la storia in generale: Machiavelli lo utilizza per esemplificare quanto vuole trasmettere al lettore e ne dà una descrizione “dettagliata” e realistica; Castiglione tace la sua presenza perché è una figura scomoda per Urbino e non è tema adatto alla conversazione cortese (né può essere un modello educativo per il principe); Ariosto lo cita ricordando un evento, senza soffermarsi, come si fa negli elenchi di fatti storici.

---

<sup>473</sup> Cfr. p. 249 del presente lavoro.

## 8 ASSIOMA DELLA CONDIZIONE O EPISTEMOLOGIA: MORALE

Negli elementi che condizionano l'agire umano e che pongono dei limiti alla sua libertà, vi è sicuramente la morale. Il termine "morale" non è presente nel *Principe*, ma sbaglia chi ritiene che la morale sia estranea a quest'opera. In effetti, Machiavelli sostiene su questo tema tre cose principalmente: la prima è che il principe non può rispettare la morale perché il quadro antropologico non glielo permette; la seconda che è utile per il principe simulare di rispettare la morale (poiché la reputazione è importantissima); la terza è che la morale, in particolare la religione, è uno strumento utile, giacché forza coattiva, per tenere il popolo.

Prima di passare all'esame del *Principe*, è importante ricordare che, a differenza degli altri concetti d'analisi, la morale è intesa nei tre testi allo stesso modo. Indica l'etica, la condotta diretta da norme. Nella prima metà del Cinquecento la normatività è costituita dall'etica cristiana. Non vi sono divergenze nel concepire la morale, ma vi sono grandi differenze nel rapportarsi a questa: il confronto con le norme morali porta a dei risultati diversi. L'adattamento, il rinnovo, il superamento, il rifiuto sono atteggiamenti che ritroviamo nei testi considerati.

Nel *Principe* è soprattutto nel capitolo XVIII (*Quomodo fides a principis sit servanda*) che Machiavelli esamina il comportamento che il principe deve avere rispetto alla morale. In questo capitolo "fede" significa "parola data", "impegni presi", e non riguarda il credo. La necessità della simulazione appare evidente:

A uno principe dunque non è necessario avere tutte le soprascritte qualità [pietoso, fedele, umano, intero e religioso], ma è bene necessario parere d'averle; anzi, ardirò di dire questo, che, avendole e ossevandole sempre, sono dannose, e parendo di avere, sono utile  
(Il Principe XVIII, 13).

La morale si rivela dannosa per l'azione politica. Siamo lontanissimi dagli *specula principum*,<sup>474</sup> in cui invece la morale doveva essere la guida per la politica. Machiavelli decostruisce la relazione tra morale e politica. Occorre però chiarire che Machiavelli non è interessato a un discorso sulla morale: è per lui un fatto che vi siano delle opposizioni tra morale e politica. Egli non mette in discussione la convenzione

---

<sup>474</sup> Per un confronto con le fonti cfr. Gilbert A. 1938, cap. XVIII.

morale, ma essa non può essere presa come punto d'orientamento per la politica. Ha scritto Kersting:

die politische und die moralische Betrachtungsperspektive sind nach Machiavelli unverträglich, darum eben muss der Fürst «die Fähigkeit erlernen, nicht gut zu sein».<sup>475</sup>

“Buono” non ha nessun valore per il politico, egli non deve tendere alla bontà ma al mantenimento del potere. Come abbiamo già visto,<sup>476</sup> il *Principe* spezza il legame buono-giusto che caratterizzava la letteratura precedente: un buon principe non può essere un buon uomo.<sup>477</sup> Secondo Machiavelli non esiste un agire “buono” per sé: l'uomo non deve scegliere il suo comportamento in base alla morale. L'agire politico non può essere morale, ma deve svolgersi secondo la dinamica del leone e della volpe.

La morale è un impedimento al principe per mantenere il potere perché riduce il margine d'azione possibile. Se si agisse solo secondo la morale, vi sarebbe una casistica ristretta di possibilità (buono *versus* cattivo), mentre liberandosi dalla morale, si può agire in modo più “indeterminato”. L'azione politica non può orientarsi alla convenzione morale, ma al principio di utilità e di necessità. Se l'uomo guarda il mondo dalla prospettiva dell'“utile”, allora le virtù, le abitudini e le convinzioni morali sono degli ostacoli alle possibilità di «einer freien, rationalen und unvoreingenommenen Eignungsprüfung der Dinge, Menschen und Institutionen»,<sup>478</sup> ovvero alla libertà di decidere.

Machiavelli non mette in discussione la convenzione morale: quando parla della Chiesa, non discute il suo potere spirituale, ma s'interessa allo Stato pontificio come potenza temporale (come nel capitolo XI). Non vuole intervenire sulle questioni morali, se non per affermare che queste non sono il suo campo di competenza né quello del principe, che deve appunto liberarsi dal voler essere buono.

Nel *Principe* vi è un superamento del condizionamento morale, dovuto al fatto che gli uomini sono malvagi e diventa dunque una necessità il comportarsi indipendentemente dalle norme morali: «uno principe, volendo mantenere lo stato, è spesso forzato a non essere buono» (XIX, 37). Machiavelli però non incita l'uomo a essere amorale nel senso di cattivo: quando l'uomo può comportarsi secondo morale, deve farlo. Scrive infatti: «non partirsi dal bene potendo, ma sapere intrare nel male necessitato» (XVIII, 15). È la

---

<sup>475</sup> Kersting 1988, p. 108; la citazione proviene da *Il Principe* XV, 6.

<sup>476</sup> Cfr. p. 88 del presente lavoro.

<sup>477</sup> Vedi anche il capitolo sull'estetica del potere (cap. 10.2.1).

<sup>478</sup> Kersting 1988, p. 99.

necessità a obbligare l'uomo a essere libero dalla morale, non un'attitudine al male (come hanno invece sostenuto i primi antimachiavellisti).

In effetti, Machiavelli propone un comportamento neutro, nel senso di ugualmente lontano dal buono e dal cattivo: «stare in modo edificato con l'animo che, bisognando non essere [pietoso, fedele, umano, intero e religioso], tu possa e sappi mutare el contrario» (XVIII, 13). L'uomo politico non può piegarsi alla necessità di essere sempre buono perché questo lo lede nella libertà.

Se la morale non influenza più l'agire dell'uomo politico, vi è però un altro elemento che occupa il suo posto e che limita l'uomo: si tratta della reputazione. Il principe deve simulare di rispettare la morale affinché non abbia una cattiva reputazione: proprio la reputazione diventa il freno principale all'azione umana. Occorre fare molta attenzione a non sporcare la propria fama, altrimenti si rischia di perdere il favore del popolo. Da qui la necessità di far finta di avere le virtù morali. Nel *Principe* vi è una forte preoccupazione per la propria reputazione: gli uomini devono essere accorti a fuggire una cattiva reputazione, e in particolare il principe deve stare molto attento alla fama che lo accompagna; un'immagine di ferocia può di fatto nuocere alla sua persona. Un esempio è il caso di Agatocle, che, nonostante la sua bravura nel assumere il potere, non può essere lodato a causa della sua reputazione negativa:

non si vede perché elli abbia a essere iudicato inferiore a qualunque eccellentissimo capitano: nondimanco, la sua efferata crudelità e inumanità con infinite sceleratezze non consentono che sia in fra li eccellentissimi òmini celebrato  
(Il Principe VIII, 11).

La fama è più importante della virtù machiavelliana perché, se uno ha una cattiva reputazione, può avere anche molta virtù ma sarà comunque malvisto e poco amato, e quindi alla fine la virtù passerà in secondo piano rispetto all'opinione che la gente avrà di lui. Per questo la fama deve essere coltivata:

E soprattutto uno principe si debbe ingegnare dare di sé in ogni sua azione fama di uomo grande e di ingegno eccellente  
(Il Principe XXI, 10).

Facci dunque uno principe di vincere e mantenere lo stato: e' mezzi sempre saranno iudicati onorevoli e da ciascuno laudati, perché el vulgo ne va preso con quello che pare e con lo

evento della cosa, e nel mondo non è se non vulgo e li pochi non ci hanno luogo, quando li assai hanno dove appoggiarsi

(Il Principe XXI, 18).

Il principe deve conquistare il popolo attraverso le apparenze: il semblante di virtù è importante per arrivare al potere e mantenerlo. La morale diventa in quest'ottica una necessità per il potere, ma non riguarda l'essere quanto il parere.

Una grande differenza tra la virtù politica e la militare è misurabile proprio attraverso la fama: l'azione politica, il mantenere lo stato, non può portare alla fama, anzi il principe è continuamente esposto al rischio di perdere la propria reputazione, giacché la necessità può spingerlo a dei comportamenti amorali; l'azione militare invece comporta la fama, perché può conquistare, anettere e fondare nuovi stati.<sup>479</sup>

La buona opinione del popolo è essenziale per il principe, ed è più forte del giudizio dei pochi che riescono a guardare dietro le apparenze:

li uomini *in universali* iudicano piú alli occhi che alle mani, perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi: ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu se', e quelli pochi non ardiscono opporsi alle opinioni di molti che abbino la maestà dello stato che li difenda; e nelle azioni di tutti li òmini, e massime de' principi, dove non è iudizio de' reclamare, si guarda al fine

(Il Principe XVIII, 17).

Questa sentenza è diventata la più diffusa e la peggio interpretata, ed è spesso stata riassunta come "il fine giustifica i mezzi". Questa sintesi proviene, come si può notare, da una parziale interpretazione del testo. Machiavelli scrive che gli uomini in generale giudicano dalle apparenze, da ciò che vedono, e i pochi che capiscono, che colgono di là della facciata, non osano andare contro il giudizio comune. Il riuscire a tenere lo stato (il fine) sarà il miglior modo per avere una buona reputazione.

La reputazione diventa in questo modo l'avversaria della virtù e il freno alla libertà dell'uomo, e al suo potenziale d'azione. La morale diventa la facciata necessaria per mantenere il potere. La buona fama diventa la miglior protezione: «contro a chi è reputato con difficoltà si congiura, con difficoltà è assaltato» (XIX, 5), ed è un potente rimedio contro le congiure (XIX, 10).<sup>480</sup> Se invece il principe diventa odiato e disprezzato<sup>481</sup>

---

<sup>479</sup> Ivi, pp. 128-9.

<sup>480</sup> Nel *Principe* ricorre la metafora del corpo politico: lo stato è un corpo malato, la cui medicina è la politica (il politico è il medico, uno dei rimedi la fama).

perderà presto il potere. La sembianza di morale del principe diventa uno strumento politico.

La morale è nel *Principe* un mezzo della politica non soltanto quando si riferisce all'apparenza dell'uomo politico, ma è anche una forza di coesione per lo stato. Parlando dei principati ecclesiastici sostiene:

[che] si acquistano o per virtù o per fortuna, e senza l'una e l'altra si mantengano, perché sono sustentati dalli ordini antiquati nella religione, quali sono suti tanto potenti e di qualità che tengano e' loro principi in stato in qualunque modo si procedino e vivino  
(Il Principe XI, 1).

Negli stati dove la religione è forte, non è necessaria la virtù e poco può la fortuna. La religione, come ha ben notato Rudolf von Albertini, è un elemento importante, insieme alle leggi e all'esercito, per la costituzione e il mantenimento dello stato.<sup>482</sup> Machiavelli cita come esempio Fernando II d'Aragona che «servendosi sempre della religione» (XXI, 5) riuscì grandi imprese. Chi sa usare la religione come strumento di governo mette in pratica la capacità machiavelliana di essere volpe.<sup>483</sup> Chabod ha scritto sulla concezione della religione di Machiavelli:

la religione può bene costituire, con le leggi buone e la milizia, il fondamento della vita nazionale; ma quello che viene alla luce [...] non è il sentimento in sé, non la sua necessità per l'anima stessa dell'uomo che trovi il sostegno dove appoggiare la naturale inquietudine, sibbene il carattere pratico che ne deriva, costituendo un freno alla corruzione è un elemento per lo svolgersi ordinato della vita collettiva. La religione è identificata con la sua forma esterna, intravista attraverso le sue istituzioni; e il valore morale ch'essa reca nella esistenza dei popoli, è quello di una forza coattiva che scende dall'alto, saviamente ammaestrando gli animi e rafforzandoli nell'adempimento dei loro doveri civili.<sup>484</sup>

La religione passa da una norma sulla politica a un suo mezzo. Questa sua idea è da vedere, secondo noi, in relazione con la tendenza alla secolarizzazione del Rinascimento. La società si stava allontanando dai valori morali e stava costruendo un nuovo sistema di valori non più legati alla religione cristiana. Era cioè in corso un processo di secolarismo, in cui gli stati (le città-stato e le repubbliche) si allontanavano da una cultura religiosa a

---

<sup>481</sup> «El principe pensi [...] di fuggire quelle cose che lo facciano odioso o contemnendo» (XIX, 1).

<sup>482</sup> Von Albertini 1955, pp. 62-63. Lo studioso riferisce le sue osservazioni sulla religione ai *Discorsi*, ma la nostra analisi dimostra che la qualità d'*istrumento regni* è descritta anche nel *Principe*.

<sup>483</sup> Machiavelli parlando di Ferdinando II afferma che «si volse a una pietosa crudeltà» (XXI, 5): sembrava religioso ma era crudele.

<sup>484</sup> Chabod 1964, p. 81.

favore di una laica, in cui vi erano meno interferenze tra stato e religione. Questo *phenomène de longue durée* era legato al passaggio dalla società feudale, dove i poteri erano concentrati in un'unica persona e dove la religione aveva un grande influsso, a una società dove più persone gestivano il potere (come in una repubblica).

Allo stesso tempo, la concezione machiavelliana della morale, che non può più essere presa come una norma per l'agire politico, è da mettere in relazione con la concezione antropologica di Machiavelli. Egli non crede più che l'uomo debba abbandonarsi a Dio e sperare di essere salvato (la storia non tende più al giudizio universale), ma che debba agire per riuscire a far fronte alla crisi. Il redentore per lui non è Dio ma il principe nuovo. Nella visione di Machiavelli le virtù morali non bastano più per far fronte al mondo: egli mette in dubbio il sistema di valori cristiani, la morale, e così facendo li delegittima nella loro funzione di guida per l'agire politico. Machiavelli riconosce il potenziale della morale come aiuto per mantenere lo stato e limitare la libertà d'azione degli uomini, e consiglia al principe di usarla a questo scopo, ma gli permette di sottrarsi a questo vincolo. In un certo senso, possiamo dire che pone il principe sopra la morale, il che coincide col mettere la politica sopra le norme morali.

Nel *Libro del cortegiano* troviamo invece una concezione della morale tradizionale: Castiglione non invita il principe o il cortigiano a non rispettare la morale, anzi, il modello comportamentale si basa soprattutto sulle virtù cristiane. La morale rimane per Castiglione un grande freno alla libertà dell'uomo: essa condiziona l'agire umano in generale, non solo a livello politico, ma anche sociale. La morale è per l'autore un valore cui aspirare: l'uomo deve riuscire a possedere le virtù morali. Queste non sono completamente naturali (IV, 12 e IV, 13) ma sono acquisite con la consuetudine:

la virtù intellettuale si fa perfetta con la dottrina, così *la morale si fa con la consuetudine*.  
Devesi adunque far prima la erudizione con la consuetudine, la qual po governare gli appetiti non ancora capaci di ragione e con quel bon uso indirizzargli al bene; poi stabilirli con la intelligenza, tardi mostri il suo lume, pur dà modo di fruir più perfettamente le *virtù* a chi ha bene instituito l'anima dai costumi, nei quali, al parer mio, consiste il tutto  
(Il libro del cortegiano IV, 29; il corsivo è nostro).

Da qui la necessità di stabilire una buona consuetudine, e questa si crea con l'educazione. Vi è nel *Cortegiano* un'insistenza sull'educazione al bene che avviene a tre livelli: il primo è Castiglione che insegna al cortigiano; il secondo è il cortigiano che ammaestra il

principe; il terzo è il principe e la corte che, attraverso il loro esempio, educano le altre corti e il popolo:

ché s'io sapessi insegnar al mio principe ed instituirlo di tale e così virtuosa educazione come  
avemo disegnata, facendolo, senza più mi crederei assai bene aver conseguito il fine del bon  
cortegiano

(Il libro del cortegiano IV, 28).

Molto avete laudato la bona educazione e mostrato quasi di credere che questa sia principal  
causa di far l'omo virtuoso e bono, vorrei sapere se quella istituzione che ha da far il  
cortegiano nel suo principe deve esser cominciata dalla consuetudine

(Il libro del cortegiano IV, 29).

Se adunque i sudditi fossero boni e valorosi e ben indrizzati al fin della felicità, saria quel  
principe grandissimo signore; perché quello è vero e gran dominio, sotto 'l quale i sudditi son  
boni e ben governati e ben comandati

(Il libro del cortegiano IV, 34).

Nonostante la buona educazione può accadere che un cortigiano si trovi al servizio di un  
principe pieno di vizi e di malignità, in quel caso deve lasciare il suo servizio:

Ma se 'l nostro cortegiano per sorte sua si troverà essere a servizio d'un che sia vicioso e  
maligno, subito che lo conosca, se ne levi, per non provar quello estremo affanno che senton  
tutti i boni che servono ai mali

(Il libro del cortegiano II, 22).

Dietro alla necessità di partire di un principe malvagio vi è da una parte l'importanza di  
mantenere una buona reputazione per il cortigiano e dall'altra la forza-guida della morale:

un gentilomo [...] credo che possa con ragion e debba levarsi da quella servitù, che tra i boni  
sia per dargli vergogna; perché ognun presume che chi serve ai boni sia bono e chi serve ai  
mali sia malo

(Il libro del cortegiano II, 22).

Anche qualora il principe gli comandasse qualche cosa di disonesto, il cortigiano non deve  
ubbidirgli, ma decidere diversamente: «in cose disoneste non siamo noi obbligati ad ubedire  
a persona alcuna» (II, 23). Siamo di fronte a una novità: il cortigiano non è sottoposto alla  
cieca ubbidienza, ma ha libertà di scelta. Questo rivela che il legame principe-cortigiano,  
non è più alto-basso ma si è modificato: al cortigiano spettano ora delle nuove libertà. La

sua posizione si è rialzata: non solo può aiutare il principe nel governare ma può anche disporre di una certa libertà di giudizio e di azione. Come ha scritto Quondam Castiglione

provvede a un radicale rinnovamento del nucleo profondo della tradizione dei libri d'*institutio* (*de principe* e altro), cioè del loro assetto argomentativo. Spostare il fuoco discorsivo dal principe [...] al cortigiano [...] comporta, di fatto, il riconoscimento [...] di una congiuntura del tutto nuova nelle dinamiche della società contemporanea.<sup>485</sup>

Castiglione tocca poi il tema machiavelliano delle apparenze: quando il bene appare sotto forma di male (e viceversa), come deve comportarsi il cortigiano?

Vero è che molte cose paiono al primo aspetto bone, che sono male, e molte paiono male, e pur son bone. Però è licito talor per servizio de' suoi signori ammazzare non un omo, ma diece milia, e far molt'altre cose, le quali, a chi non le considerasse come si dee, pareriano male, e pur non sono.» Rispose allor il signor Gaspar Pallavicino: «Deh, per vostra fé, ragionate un poco sopra questo, ed insegnateci come si possan discernere le cose veramente bone dalle apparenti.» «Perdonatemi,» disse messer Federico; «io non voglio entrar qua, ché troppo ci saria che dire, ma il tutto si rimetta alla discrezion vostra.»

(Il libro del cortegiano II, 23).

Egli non risponde al quesito, ma reputa che ciascuno debba trovare una risposta per conto suo. Questo passaggio è per noi un segnale di un dubbio presente nell'opera di Castiglione: forse non è possibile comportarsi sempre in modo giusto e secondo morale. Tutte le problematiche riguardo al governo non trovano una soluzione nel modello cristiano delle virtù, ma bisogna cercare delle nuove regole. Il duca Federico preferisce tacere piuttosto che tentare una spiegazione che potrebbe mettere in pericolo la sovranità della morale.

Sull'ubbidienza del cortigiano al signore emergono i limiti delle norme morali: certamente il cortigiano deve fare quanto gli è richiesto, ma talvolta può «ragionevolmente mettersi a far quello che più la ragione e 'l giudizio suo gli detta, e lasciar un poco da canto quella propria forma del comandamento» (II, 24). Il cortigiano deve giudicare le circostanze e le conseguenze, a volte a discapito di quanto “dovrebbe” fare. Castiglione non legittima la disubbidienza ma chiude gli occhi per non vederla qualora fosse fatta per necessità.<sup>486</sup> Nel *Cortegiano* il dubbio sulla norma morale rimane nel non detto, ma si capisce che

---

<sup>485</sup> Quondam 2000, p. 312.

<sup>486</sup> Ci sembra di cogliere qui quanto Foucault aveva ipotizzato che il “non detto” rivela quanto ciò che viene detto.

Castiglione si concentri sull'importanza della morale a causa del sistema d'imitazione (e di ammaestramento) che ha messo in piedi.

La forza dell'esemplarità è così dominante che l'autore non può permettersi di mettere al governo un principe amorale, altrimenti l'intera società sarebbe malvagia e la vita sociale impossibile:

per vietar che i populi non incorrano in questi errori, non è miglior via che guardargli dalle male consuetudini, e massimamente da quelle che si mettono in uso a poco a poco; perché sono pestilenzie secrete, che corrompono le città prima che altri non che rimediare, ma pur accorger se ne possa

(Il libro del cortegiano IV, 34).

Castiglione parla di una "pestilenza", usando la metafora del corpo malato e del politico come del dottore (già incontrata nel *Principe*). Il suo rimedio non consiste, però, nel liberare il politico dalle norme morali, ma nell'insistere sull'importanza dell'educazione. Non dando all'uomo politico delle regole diverse rispetto agli altri uomini, non separando cioè la morale dalla politica, Castiglione rimane prigioniero del "giusto" e del "buono". Non potendo però allo stesso tempo negare che non tutti sono buoni (anche tra i principi), si ritrova davanti a un problema con le mani legate. La sua soluzione consiste nel creare una distanza tra esterno e interno, cioè tra le sembianze e l'essere. Castiglione sposta le virtù morali dall'essere verso il parere: vi è un'esteriorizzazione della morale. Il cortigiano non può sempre comportarsi secondo le norme morali, ma deve sempre fingere di farlo. Le virtù morali non sono più al centro dell'essere, come invece prescrive il canone delle virtù cristiane, ma Castiglione fa portare al cortigiano le virtù sul corpo. Esse devono essere visibili, tangibili per la corte: vogliamo parlare in questo senso dell'abito morale del cortigiano. Machiavelli non lo tesse per il suo principe perché ritiene che la morale non faccia parte delle regole politiche, mentre Castiglione considera che la morale sia importante nell'interazione a corte. Quest'abito diventa visibile soprattutto nel concetto della sprezzatura. Ne abbiamo già parlato relativamente alla natura umana, a proposito del concetto di simulazione, e ne abbiamo ridiscusso in merito alla virtù cortigiana, in cui la sprezzatura diventa uno strumento necessario per raggiungere la virtù più importante: la grazia. Come visto, la sprezzatura consiste nell'arte di nascondere l'artificio:

usar in ogni cosa una certa *sprezzatura*, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia [...].

Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla

(Il libro del cortegiano I, 26, il corsivo è nostro).

Essa consiste anche in un artificio che non permette agli altri di vedere le vere intenzioni, così come l'abito cela il corpo. Attraverso la sprezzatura, il cortigiano si ritaglia delle libertà, ma deve stare attento a ben celare il suo comportamento, perché «se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado» (I, 26).

Abbiamo visto nel capitolo precedente che nell'*Orlando furioso* è la Fortuna a guidare i personaggi. La morale non dà l'impressione di avere la stessa importanza come nel *Cortegiano*: leggendo il poema non si ha l'impressione che vi sia una preoccupazione morale a condizionare le scelte dei personaggi, che sembrano essere piuttosto in balia del destino e delle loro passioni. Il loro comportamento deve essere però esaminato distinguendo quanto Ariosto dice e il modo cui lo dice: in effetti vi è una divergenza d'interpretazione tra la fabula e i "commenti" del narratore. Occorre cioè fare attenzione al detto e al non detto per riuscire a cogliere il pensiero di Ariosto. Quando abbiamo esaminato la pazzia di Orlando, abbiamo appunto notato che, attraverso l'ironia e il grottesco, Ariosto si distanzia dalla perdita della ragione e di controllo del personaggio, condannando l'irruenza della passione che lo rende folle. A differenza di Castiglione, Ariosto non dà delle regole chiare e dirette sul comportamento da tenere, non scrive un trattato, il suo pensiero va colto tra le righe.

Perché nel *Furioso* troviamo tanti "sbandati", tanti personaggi che errano, che si dedicano alla loro *quête*, dimentichi dei loro doveri? Non certo perché Ariosto ritenga che questo sia un atteggiamento positivo: egli non vuole invitare il lettore a fare come i suoi personaggi, quanto piuttosto mostrare come questo comportamento porti alla perdita del senno. Lo specchio che mette davanti alla società a lui contemporanea suggerisce che gli uomini sono dominati dalle loro passioni (come abbiamo visto nel quadro antropologico), e che dovrebbero fare qualche cosa contro questa situazione. Ariosto suggerisce che occorre domare i propri istinti, che è necessario porre un freno alla passionalità. Non tutti hanno un Astolfo che andrebbe sulla luna a recuperargli il senno. Persino Ariosto commenta riguardo al suo amore per la Benucci:

Chi salirà per me, madonna, in cielo  
a riportarne il mio perduto ingegno?  
che, poi ch'uscì da' bei vostri occhi il telo  
che 'l cor mi fisse, ognior perdendo vegno.

Né di tanta iattura mi querelo,  
pur che non cresca, ma stia a questo segno;  
ch'io dubito, se più si va sciemandò,  
di venir tal, qual ho descritto Orlando.

Per riaver l'ingegno mio m'è avviso  
che non bisogna che per l'aria io poggi  
nel cerchio de la luna o in paradiso;  
che 'l mio non credo che tanto alto alloggi.  
Ne' bei vostri occhi e nel sereno viso,  
nel sen d'avorio e alabastrini poggi  
se ne va errando; et io con queste labbia  
lo corrò, se vi par ch'io lo riabbia  
(Orlando furioso XXXV, 1-2).

La soluzione per recuperare il suo senno consiste nel vivere in modo terreno la sua passione con la donna amata, in altre parole nel trovare quanto cercato, interrompendo così una *quête* che lo rende pazzo. Questo è ciò che funzionerebbe per lui (e Ariosto mise in pratica il suo piano, sposando la Benucci tra il 1526 e il 1530),<sup>487</sup> e per i suoi personaggi propone delle soluzioni analoghe. Non parliamo certo di un incitamento alla vita carnale ma piuttosto di un riuscire a vivere quanto desiderato, cioè di uscire dalla contemplazione per passare all'azione. L'uomo deve valutare se ha delle *chances* reali di raggiungere lo scopo desiderato. Ariosto si prende gioco di se stesso segnalando che il suo intelletto non si trova sulla luna ma nel petto della sua amata: questa dichiarazione evidenzia il carattere grottesco della sua esperienza, ma ancor più della pazzia di Orlando. L'amore non diventa un'esperienza nobilitante ma abbassa l'eroe a tal punto da renderlo bestiale. Eppure abbiamo visto che la virtù eroica è importante nel *Furioso* come nella società delle corti (mentre nelle città-stato la virtù deve essere diffusa tra i cittadini e non essere soltanto propria di un manipolo di eroi). Ariosto riporta nel poema questa virtù facendo rinsavire Orlando, che ritorna a combattere e a vincere per Carlo Magno. L'unico modo per essere eroico consiste nel recuperare l'intelletto e quindi nel riuscire a dominare le proprie passioni: questo è il senso del poema ariostesco.

Ariosto spiega in tre ottave la differenza che intercorre tra un uomo buono e uno malvagio. È dalla bocca del traditore Odorico<sup>488</sup> che esce questa sentenza che ci pare emblematica del pensiero ariostesco:

Il disleal [Odorico] con le ginocchia in terra  
lasciò cadersi, e disse: - Signor mio,  
ognun che vive al mondo pecca et erra;  
né differisce in altro il buon dal rio,

---

<sup>487</sup> Non abbiamo una data certa perché il matrimonio fu celebrato in segreto.

<sup>488</sup> Odorico di Biscaglia aveva tradito la fiducia di Zerbino, che gli aveva affidato Isabella.

se non che l'uno è vinto ad ogni guerra  
che gli vien mossa da un piccol disio,  
l'altro ricorre all'arme e si difende:  
ma se 'l nimico è forte, anco ei si rende.

Se tu m'avessi posto alla difesa  
d'una tua ròcca, e ch'al primiero assalto  
alzate avessi, senza far contesa,  
degl'inimici le bandiere in alto;  
di viltà, o tradimento, che più pesa,  
sugli occhi por mi si potria uno smalto:  
ma s'io cedessi a forza, son ben certo  
che biasmo non avrei, ma gloria e merto.

Sempre che l'inimico è più possente,  
più chi perde accettabile ha la scusa.  
Mia fé guardar dovea non altrimenti  
ch'una fortezza d'ogn'intorno chiusa:  
così, con quanto senno e quanta mente  
da la somma Prudenzia m'era infusa,  
io mi sforzai guardarla; ma al fin vinto  
da intolerando assalto, ne fui spinto. -  
(Orlando furioso XXIV, 30-32).

La differenza tra buono e cattivo consiste nel saper difendersi dagli assalti della passione. Se si arriva a resistere alla tentazione, si riesce a essere buoni, ma spesso i suoi attacchi sono così forti che si finisce per soccombere. I buoni sono gli eroi: essi infatti ricevono onore e gloria (“gloria e merto”). Si vede in queste ottave come Ariosto riconduce la diversità tra bontà e malvagità al dominio della passione. L’uomo che sa liberarsi dal giogo delle pulsioni riesce a comportarsi in modo giusto. “Buono”<sup>489</sup> significa così nel *Furioso* “ragionevole”, “razionale”.

Allo stesso tempo, si nota che il tenersi alle regole morali comporta il mantenimento del senno. Il binomio razionalità-morale è molto forte e funziona nelle due direzioni: se l’uomo si comporta in modo razionale, riesce a essere giusto; se si attiene alle norme morali, non si abbandona all’irrazionalità. È un’equivalenza importante per il poema. La virtù morale consiste nella moderazione passionale. In questo il poeta è vicino alla concezione di Castiglione. Il binomio ragione-morale indica inoltre che l’uomo può seguire la morale soltanto se essa è ragionevole: non deve seguire ciecamente il canone delle virtù, né applicare ogni norma morale, ma deve prima riflettere e valutare il da farsi. La morale se non è sottoposta al vaglio della ragione diventa vuota e non può servire da orientamento. Soltanto se è accompagnata dalla razionalità, diventa un importante parametro per far fronte alla realtà.

---

<sup>489</sup> “Buono” è riferito sovente ai cavalieri, in particolare a Rinaldo, Ruggiero e Zerbino, e inoltre al cavallo Frontino.

La descrizione di Ariosto delle molteplici vicende in cui le passioni superano spesso il senso etico, serve a mostrare quali effetti devastanti ha un simile comportamento. Se l'uomo seguisse la sua *ratio*, applicasse cioè le norme morali, non diventerebbe né grottesco, né bestiale, né barbaro.<sup>490</sup> Quando avviene una scissione tra morale e passioni subentrano due stati: da un lato la follia, dall'altro si sviluppa la tendenza a compiere atti anti-eroici.

Così come nel *Principe*, la morale può diventare un mezzo politico, nel *Furioso* la morale facilita il vivere in società, perché gli uomini diventano razionali e si comportano in modo prevedibile, ordinario. Ariosto non sviluppa però quest'idea, che resta tra le righe, poiché egli non è tanto interessato a una discussione politica quanto piuttosto a rappresentare i caratteri umani.

Rispetto a Machiavelli e a Castiglione, Ariosto si rivela essere il più "onesto": egli rinuncia ai meccanismi della simulazione e non trasporta la morale all'esterno, ma la interiorizza sottoponendola al giudizio della ragione.

Nel *Principe* e nel *Cortegiano* un altro grande limite posto alla capacità d'azione dell'uomo è costituito dalla reputazione. Abbiamo già detto di come la virtù eroica risponda alle esigenze del motivo encomiastico, in effetti Ariosto è obbligato a inserire il tema dell'amore di Ruggiero e Bradamante per creare una nuova genealogia della famiglia d'Este. In effetti la loro reputazione era rovinata dalla credenza popolare che gli Este fossero i discendenti di Gano di Maganza, che fossero cioè, come il loro capostipite, dei traditori. Nel *Furioso* troviamo dunque il termine "fama" riferito più volte alla futura discendenza dei due valorosi cavalieri.

La reputazione ha una grande importanza per lo scrivere, perché è grazie ai poeti che gli uomini diventano immortali (XXXV, 22) e soltanto il tempo riesce a cancellarla (XXXV, 19). La fama è rappresentata come una bella ninfa che viene a bagnarsi nel fiume dell'immortalità (XXV, 16-17), e i poeti come dei cigni che ripescano la fama dal Lete:

Oh bene accorti principi e discreti,  
che seguite di Cesare l'esempio,  
e gli scrittor vi fate amici, donde  
non avete a temer di Lete l'onde!

Son, come i cigni, anco i poeti  
(Orlando furioso XXXV, 22-23).

---

<sup>490</sup> Rodomonte è il barbaro per eccellenza e nel poema è caratterizzato proprio dalla perdita dell'intelletto. Cfr. Santoro 1989, cap. Rodomonte: la defezione della ragione, pp. 263-74.

Ariosto difende dunque l'importanza del suo lavoro, perché riesce a togliere gli uomini dal cerchio delle parche, rendendoli immortali, e perché un poeta può influenzare grandemente la reputazione di un principe:

Non fu sì santo né benigno Augusto  
come la tuba di Virgilio suona.  
L'aver avuto in poesia buon gusto  
la proscrizion iniqua gli perdona.  
Nessun sapria se Neron fosse ingiusto,  
né sua fama saria forse men buona,  
avesse avuto e terra e ciel nimici,  
se gli scrittor sapea tenersi amici  
(Orlando furioso XXXV, 26).

Naturalmente questo era un monito agli Este a essergli benigni, altrimenti egli avrebbe potuto rovinare il loro nome. Ma allo stesso tempo, Ariosto pone il problema della reputazione a un altro livello rispetto al *Cortegiano*: l'arte dei poeti è superiore alla realtà, ovvero al signore basta avere un buon poeta per salvare la sua reputazione. Ariosto sembra qui contraddirsi perché nel poema propone degli esempi da seguire e dei casi da respingere, mostrando i limiti e le conseguenze di certi comportamenti, volendo ridurre il tutto all'opera dei poeti. Altrove l'importanza della reputazione si rivela nel gioco delle apparenze, come nell'episodio di Ginevra, in cui il fatto che Dalinda assuma le sembianze della sua signora, comporta la rovina della fama di Ginevra (VI, 7) e la sua messa a morte. In generale, sembra che i personaggi ariosteschi si curino poco della propria reputazione perché, se vi stessero attenti, avrebbero dei comportamenti ben più razionali.

La religione ha invece un ruolo ambivalente nel poema: da un lato ricopre un ruolo centrale a livello della fabula, dall'altro non sembra avere un grande influsso nel poema. Ariosto descrive una guerra tra cristiani e pagani attorno all'anno millecento. Interessante è che nella descrizione dei cavalieri non vi sia una particolare distinzione di valore tra i due schieramenti: i cristiani non sono migliori dei pagani, né nelle armi, né nell'interesse per la battaglia (da ambo gli eserciti partono dei cavalieri alla ricerca di qualcuno o qualcosa). Il poeta non condanna i saraceni, tant'è vero che Ruggiero, nonostante sia un cavaliere di Agramante, è descritto dall'inizio con l'aggettivo "buono". Nel poema sembra che l'educazione cristiana non abbia influsso sulla virtù, che non la aumenti rispetto all'educazione musulmana. Infatti, non si può affermare che l'esercito di Carlo Magno sia superiore a quello pagano, né che i cavalieri cristiani siano più disciplinati o dediti alla causa rispetto ai saraceni. Si ha così l'impressione che la religione sia piuttosto un pretesto, lo sfondo delle vicende, ma che Ariosto non sia realmente interessato al tema.

Naturalmente Ruggiero deve convertirsi al cristianesimo, perché, da un lato, un matrimonio interreligioso non sarebbe stato possibile all'epoca; dall'altro, la famiglia d'Este era legata alla Chiesa e infine il *Furioso* era dedicato a un cardinale. Si può affermare che i valori che contraddistinguono i prodi cavalieri siano sempre quelli cristiani, indipendentemente dalla confessione; ovvero Ariosto utilizza lo stesso sistema di valori per descrivere i due schieramenti, come se i musulmani non ne avessero uno loro o come se il loro fosse uguale a quello cristiano. Eppure i lettori dei racconti sulle crociate erano abituati a descrizioni del tipo: i cristiani erano i "buoni e belli" e i pagani i "brutti e malvagi" (esagerando). Ariosto non propone questa differenziazione ma trasferisce i valori cristiani sull'esercito pagano, uniformando le loro sagome. L'eroe pagano è simile al cristiano, così come il vile è uguale nei due gruppi.

Ariosto è lontano dalla convinzione religiosa di Castiglione di lottare contro gli infedeli:

lassando gli antichi, qual più nobile e gloriosa impresa e più giovevole potrebbe essere, che se i Cristiani voltasser le forze loro a subiugare gli infideli? non vi parrebbe che questa guerra, succedendo prosperamente ed essendo causa di ridurre dalla falsa setta di Maumet al lume della verità cristiana tante migliaia di omini, fosse per giovare così ai vinti come ai vincitori?  
(Il libro del cortegiano IV, 38).

Nel canto XVII Ariosto si rivolge direttamente alle potenze straniere e si lamenta di come oggi esse non si interessino più della Fede, ma occupino l'Italia. La sua è più una preoccupazione per la situazione dell'Italia invasa che un fervore religioso:

Voi, gente ispana, e voi, gente di Francia,  
volgete altrove, e voi, Svizzeri, il piede,  
e voi, Tedeschi, a far più degno acquisto;  
che quanto qui cercate è già di Cristo.

Se Cristianissimi esser voi volete,  
e voi altri Catolici nomati,  
perché di Cristo gli uomini uccidete?  
perché de' beni lor son dispogliati?  
Perché Ierusalem non riavete,  
che tolto è stato a voi da' rinnegati?  
Perché Constantinopoli e del mondo  
la miglior parte occupa il Turco immondo?  
(Orlando furioso XVII, 74-75).

Castiglione spera nell'azione di Francesco I di Francia, Enrico VIII d'Inghilterra e di Carlo V per la vittoria della cristianità, mentre Ariosto segue le vicende di Carlo Magno e Agramante senza (quasi) parteggiare.

Ariosto non è interessato alla religione, ma non vuole neppure screditarla. Egli utilizza dei motivi cristiani per parlar di ciò che veramente lo affascina: l'uomo, appunto. In questo senso la descrizione del paradiso non va intesa come un modo per diffamare la religione, ma come Ramat ha osservato:

la radice dell'invenzione d'un paradiso così comodamente terrestre non è la volontà di ironizzare credenze religiose, popolari e tanto meno teologiche; ma l'ardimento artistico di voler tentare il connubio fra reale e fiabesco nella sua estrema audacia, adoperando la materia della fede. Certo ciò presuppone un iniziale scetticismo, che peraltro non è specificatamente religioso, ma investe ogni esperienza, riducendola ad occasione estetica.<sup>491</sup>

La religione non è nel *Furioso* guida per l'agire umano: gli uomini non si lasciano più governare dalla fede. La religione non comporta nemmeno un moto interno di dubbio o di laceramento: i cavalieri non si confrontano veramente con il tema. Esso rimane un fattore esterno che caratterizza una situazione e non è mai interiorizzato. Nel poema non troviamo una lotta tra il bene e il male a livello psicologico o filosofico: i personaggi non conoscono questa profondità, perché nessuno deve personificare l'uomo, ma devono restare un carattere.

---

<sup>491</sup> Ramat 1953, p. 52.

## 9 ASSIOMA DELL'AZIONE O POLITICA: POTERE E SOVRANITÀ (*MACHT UND HERRSCHAFT*)

### 9.1 INTERESSE DELL'AUTORE PER IL TEMA

Per chiarire l'interesse degli autori per i concetti di potere, politica, stato, legittimità, consenso, ci chiediamo se le loro opere possano essere considerate come un trattato sulla politica (intesa in senso lato).

I termini “politica”, “sovranià” e “potere”<sup>492</sup> non compaiono nel *Principe* ma i concetti di potere e sovranià (*Macht und Herrschaft*)<sup>493</sup> sono molto presenti. Machiavelli è interessato all'azione politica e si vede come medico del corpo politico. La politica è infatti l'azione dell'uomo che organizza il mondo, il *social engineer* che riesce attraverso il suo agire, e la virtù, a imporsi. Machiavelli è interessato alla “verità effettuale”, al sapere pratico, non alla filosofia: vuole dare delle direzioni pragmatiche per raggiungere degli scopi concreti e non è interessato a una riflessione filosofica sulle cause. Kersting ha definito Machiavelli come un «Fachmann des politischen Handwerks und Experte der Staatskunst».<sup>494</sup> Per Ritter Machiavelli rappresenta «die reine Machtpolitik» e parla di lui come di un tecnico della conquista del potere.<sup>495</sup> Sternberger ha invece argomentato che il *Principe* non è un trattato politico, ma un'opera che si occupa della sovranià e dell'*homo novus*: «des Parvenüs der Macht, des Tyrannen, des Erwerbers, Inhabers, Bewahrers einer absoluten Gewalt».<sup>496</sup> Potremmo citare moltissime altre definizioni ma, per fuggire alla moltitudine d'interpretazioni differenti, abbiamo scelto di rivolgere la nostra attenzione a quanto dice Machiavelli stesso. Nella dedica al *Principe* afferma di aver deciso di offrire a Lorenzo di Piero de' Medici «la cognizione delle azioni delli òmini grandi» e, più avanti, non vuole essere reputato presuntuoso se osa «discorrere e regolare e' governi de' principi», ovvero se esamina e dà regole di comportamento ai principi. Nella famosa lettera al Vettori del 10 dicembre 1513 afferma:

---

<sup>492</sup> Il verbo “potere” è naturalmente presente nel *Principe*.

<sup>493</sup> Abbiamo indicato tra parentesi i termini di “*Macht*” e “*Herrschaft*”, quando abbiamo usato i concetti di Max Weber in *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie* (Weber 1922, I. § 16). Cfr. anche il capitolo 2.10 del presente lavoro.

<sup>494</sup> Kersting 1988, p. 50.

<sup>495</sup> Ritter 1940.

<sup>496</sup> Sternberger 1974, p. 11.

ho [...] composto un opuscolo de principatibus, dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitationi di questo subietto, disputando che cosa è principato, di quale spetie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perché e' si perdono.<sup>497</sup>

L'autore s'interessa dunque dello stato o possiamo dire dell'"arte dello stato", dell'arte di governare, in altre parole di politica. Siamo coscienti che non si può ridurre il *Principe* a un'opera per la pratica politica perché vi è anche una dimensione personale e teorica dell'opera (come visto nel capitolo 3.1), ma è innegabile che la politica ricopra un ruolo importante. Il potere (*Macht*) diventa nella concezione di Machiavelli un tema centrale della politica:

es gehört zum entscheidend Neuen, zu den "Verdiensten" Machiavellis, die Macht als die ständige Begleiterscheinung, ja als ein konstituierendes Element der Politik aufgezeigt zu haben.<sup>498</sup>

È l'interesse per la politica che attira l'attenzione sul potere (*Macht*) ed esso deriva dalla concezione antropologica di Machiavelli.

Come bisogna leggere il *Libro del cortegiano*; occorre considerarlo come un trattato di comportamento o forse come un'opera politica. Siamo d'accordo con Fournel<sup>499</sup> che ipotizza di vedere l'opera di Castiglione anche come trattato politico. Soprattutto il quarto è un libro prettamente politico: in effetti questo è dedicato al governo e in esso si attribuisce al cortigiano il ruolo fondamentale di insegnare al principe a essere un miglior condottiero (IV, 5). Trafton è convinto che «the *Courtier* and the *Prince* might be considered the fundamental political testaments of the sixteenth century».<sup>500</sup> Burke ha suggerito che addirittura la scrittura del *Cortegiano* debba essere interpretata come un atto politico:

According to other scholars, writing the *Courtier* was essentially a political act, an attempt (at it happens, unsuccessful), to defend the duchy of Urbino and its ruling house, the Montefeltro, at a time when they were threatened by two successive popes, Julius II and Leo X, both of them intent on carving out Italian principalities for their relatives, the della Rovere and the Medici respectively.<sup>501</sup>

---

<sup>497</sup> Apografo Ricci, B.N.F., mas. Palat. E.B.15.10, cc. 151 r-v.

<sup>498</sup> Von Albertini 1955, p. 57.

<sup>499</sup> Fournel 2000, p. 54.

<sup>500</sup> Trafton 1983, p. 30.

<sup>501</sup> Burke 1995, pp. 33-34.

Rimane dibattuto il modo in cui Castiglione si sia interessato alla politica: non si occupa dello stato, ma nemmeno specificamente della corte. Castiglione sembra essersi reso conto che occorre dare spazio allo studio dei rapporti tra il cortigiano e il signore: è la sovranità (*Herrschaft*) a interessarlo. Nei consigli di comportamento al cortigiano s'intravede che una delle nuove funzioni che da lui sono attese è quella di aiutare il signore nel governo.

Ariosto non è interessato alla politica e Ramat ha giustamente osservato a questo proposito che il *Furioso* non si addentra mai in questioni politiche: «perfino le rare considerazioni politiche, da cui talvolta ti accorgi che l'Ariosto è pur contemporaneo del Machiavelli, non rompono questo equilibrio».<sup>502</sup> Benché nel *Furioso* troviamo delle osservazioni che rimandano alla politica, come ad esempio le note sulla situazione contemporanea dell'Italia, esse servono soltanto all'economia del racconto e non sono lo scopo della narrazione. Ariosto non è interessato a un discorso politico, ma essendo il potere e le sovranità (*Macht und Herrschaft*) delle possibilità d'interazione tra gli uomini, queste sono inserite nel poema. Non vi è la volontà, come nel *Principe* e nel *Cortegiano*, di dare dei consigli pratici sull'agire politico ma vi è l'intento ariostesco di illustrare anche i comportamenti politici (*Herrschaft*). Non si può però dimenticare la dimensione politica che si cela dietro la committenza dell'opera: gli Este incaricano il poeta di riscrivere la loro storia, di creare una genealogia che rafforzi la loro posizione, che li legittimi. Il poema di Ariosto diventa in quest'ottica un'opera politica.

## 9.2 POTERE (E *MACHT*)

Machiavelli è interessato al potere (*Macht*) piuttosto che alla sovranità (*Herrschaft*), perché è interessato soprattutto al principe nuovo, anche se non trascura di discutere dell'arte dello stato. Il potere (*Macht*) è per Machiavelli un'espressione dell'ambizione umana: l'uomo è spinto per sua natura a desiderare il potere. Il potere (*Macht*) è neutro, non può essere buono o cattivo perché questi sono criteri del discorso morale e non del politico. Il potere (*Macht*) è potenziale di organizzazione e costituisce una necessità per la politica: senza potere non è infatti possibile entrare in azione per cambiare la situazione politica. Per Machiavelli il potere (*Macht*) diventa un principio di ordine e di costruzione dello stato.

---

<sup>502</sup> Ramat 1953, p. 49.

La politica è invece la scienza dello stato, la conoscenza del modo in cui arrivare al potere e di come riuscire a tenerlo (*Herrschaft*). Voigt sostiene che il potere è il fine dell'agire politico,<sup>503</sup> noi pensiamo che non sia lo scopo ultimo, ma che il potere (*Macht*) sia “funzionale” allo stato.

Machiavelli ha osservato che un vuoto di potere corrisponde a un disordine socio-politico; potremmo dire che senza potere (*Macht*) non vi sia sovranità (*Herrschaft*). Ne è un esempio, la situazione contemporanea italiana. Quando invece un uomo riesce a conservare il potere, la situazione diventa ordinata, e l'ordine politico è espressione di una “buona” (nel senso di funzionante) politica. Per questo, data la situazione dell'Italia, è convinto che un principe nuovo debba assumere il potere.

Nella sua concezione il problema della legittimazione è marginale: né Dio né la morale legittimano l'uso del potere ma la legittimità è data dal fatto che il principe arrivi a conservare il potere.<sup>504</sup> Vi è dunque un'idea pratica e non metafisica dietro all'uso del potere. Siamo lontani dalla teoria legittimistica di fondare lo stato su un contratto, in cui l'interesse personale sia ancorato a un'utilità generale. L'idea del consenso è assente in Machiavelli. Il principe non è legittimato dagli altri uomini per arrivare al potere, perché questo implicherebbe un calcolo politico o un consenso (entrambi estranei al *Principe*), ma egli segue il suo moto interno, la sua ambizione. Proprio questo ha creato l'idea della brama di potere.

Ritter ha parlato della “*Dämonie*”<sup>505</sup> del potere, diventata un concetto importante nella percezione delle opere di Machiavelli, e ha così descritto la sua ambiguità:

Das Dämonische ist nicht reine Negation des Guten; es ist nicht die Sphäre des völligen Dunkels im Gegensatz zum Licht, sondern des Zwiellichts, der Mehrdeutigkeit, des Ungewissen, des zutiefst Unheimlichen. Dämonie ist Besessenheit.<sup>506</sup>

L'uomo diventa prigioniero della brama di potere:

---

<sup>503</sup> Voigt 2004, p. 34.

<sup>504</sup> Come ha fatto notare Hoeges «da seine Herrschaft bar der göttlichen Legitimation ist, muss er sich aus eigener Kraft legitimieren», Hoeges 2000, p. 81.

<sup>505</sup> Non avendo trovato nemmeno nel GDLI una conferma dell'uso del termine “demonia” abbiamo preferito lasciarlo in tedesco. Cfr. S. Battaglia, Grande dizionario della lingua italiana, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1961-2004.

<sup>506</sup> Ritter 1940, p. 15.

dass im Machtwillen des politischen Kämpfers höchste Selbstlosigkeit (im Dienst etwa für eine Idee) sich notwendig mit höchster Selbstsucht verbindet, wenn sie Erfolg haben soll- das gehört zur Dämonie der Macht.<sup>507</sup>

Ritter mostra come questo concetto non sia presente né nella tradizione greca (Platone, Aristotele), né nella cristiana, né in Cicerone, ma si ritrovi in Tacito.<sup>508</sup> La novità di Machiavelli consiste nell'aver individuato un nuovo quadro antropologico, ben diverso da quello proposto in precedenza:

der antike Glaube an die Macht der Vernunft über das Menschengeschlecht ist verloren. Die wilde, hemmungslose Gewalt der Leidenschaft, der Urtrieb menschlicher Selbstsucht ist in seiner politischen Bedeutung erkannt.<sup>509</sup>

Di conseguenza l'idea di stato così com'era concepito prima di lui non è più credibile:<sup>510</sup> l'eroismo politico non può più consistere nella virtù della ragione (come abbiamo visto in Ariosto), né la mediocrità può essere guida dell'agire politico (come in Castiglione).

Machiavelli, guardando la realtà effettuale, ha saputo riconoscere in questa la *Dämonie* del potere (*Macht*): chi lo possiede, ne diventa posseduto.<sup>511</sup> La brama umana non si sazia mai, e secondo noi Ritter ha ben colto con la formulazione di *Dämonie* l'ambiguità e il valore neutro che ha il potere per Machiavelli. Lo studioso ha poi giustamente messo in dubbio due punti della riflessione machiavelliana: se la realtà politica che descrive sia quella realmente esistente; e se basti l'intelligenza del principe a riconoscere il momento in cui l'immoralità passa dall'essere un vantaggio a un pericolo per l'uomo politico.<sup>512</sup>

L'ambiguità, la *Dämonie*,<sup>513</sup> ha avuto un influsso importante sull'idea di potere, che ha cominciato a essere visto in modo negativo. Questo ha avuto a sua volta un'influenza sulla percezione del *Principe*, che inizia a essere visto come un libro scritto per il sistema totalitario e per quei politici che evocano il male (anche in epoca moderna Mussolini, Hitler, Kissinger sono stati visti come machiavellici).

Per Castiglione il potere è un'espressione della civiltà (nel senso di Norbert Elias): mantenere il potere significa rendere possibile che la civiltà si diffonda. Regnare (governare) è un atto di civiltà. La civiltà non dipende più dal concetto di città come nel

---

<sup>507</sup> Ivi, p. 15.

<sup>508</sup> Ivi, p. 21.

<sup>509</sup> Ivi, p. 39.

<sup>510</sup> Ivi, pp. 30-32.

<sup>511</sup> Ivi, p. 38.

<sup>512</sup> Ivi, pp. 36-38.

<sup>513</sup> È Ritter a introdurre il termine, ma il concetto esisteva già.

Quattrocento ma dalle qualità della persona che è al potere. Gilbert a questo proposito ha fatto notare:

il Quattrocento, col concentrare l'attenzione sui problemi etici del principato, e dunque sul carattere della persona del principe, dà inizio ad una tendenza che culmina con la proposizione di Machiavelli che il fattore vitale e determinante della politica è la personalità del sovrano.<sup>514</sup>

Anche Voigt ha ben osservato che Machiavelli ha scoperto l'importanza del comportamento del principe per la politica,<sup>515</sup> e ci sembra che pure nel *Cortegiano* vi sia una forte attenzione alla formazione del carattere del signore, perciò è data grande importanza alla sua educazione. In Castiglione, però, non vi è un passaggio diretto dalla città al principe; l'autore si sofferma sul mondo delle corti, proponendo quella di Urbino come il culmine della civiltà, ovvero come la miglior espressione del potere.

Benché il *Cortegiano* non sia tecnicamente un trattato politico, anche se si potrebbe affermare che il libro IV lo sia, la politica vi compare come uno dei campi di competenza del cortigiano. È il compito principale del cortigiano saper istruire il suo principe nel governo (nella *Herrschaft*). La politica non è però una disciplina con regole proprie: è piuttosto un'arte come il ballare, lo scrivere, il saper discutere. Le regole politiche sono determinate dalla morale, su di essa si basa il sistema socio-politico. Il potere e la politica non sono dunque i concetti centrali dell'opera, ciononostante s'intravede quale sia la convinzione di Castiglione al riguardo. L'ordine politico della società è legato alle condizioni morali: quando la morale è rispettata, vi sono dei buoni costumi, e dunque l'ordine può regnare. L'ordine è infatti voluto da Dio. Il buon ordine (*Herrschaft*) è a immagine di Dio.

Anche per il *Furioso* la politica deve seguire le regole morali e soltanto la morale può strutturare l'agire politico. A differenza del *Principe* e del *Cortegiano*, Ariosto non si occupa direttamente di politica, ma talvolta, attraverso le scelte che i personaggi devono fare, emergono delle questioni politiche. Il discorso sul potere non fa parte della fabula ma della storia redazionale dell'opera. Ariosto lavora all'immagine del potere voluta dagli Este ed è perciò obbligato a inserire nel poema dei passaggi su questo tema: essi rimangono, però, delle parentesi narrative e non influiscono particolarmente sulla storia

---

<sup>514</sup> Gilbert 1939, p. 181.

<sup>515</sup> Voigt 2004, p. 34.

del *Furioso*. Il poeta si limita ad “accontentare” i committenti senza mettere da parte il suo gusto per la descrizione antropologica.

### 9.2.1 ESTETICA DEL POTERE

Nella tradizione greca, latina e cristiana il potere è visto come qualcosa di positivo: il legame buono-potente contraddistingue l'uomo politico.<sup>516</sup> Nella tradizione medievale e nel normativismo rinascimentale il buon principe è un buon uomo, è il *vir virtutis*. Inoltre morale ed estetica sono molto legate a partire da Platone: egli ha posto l'equiparazione di buono=bello=vero, che è poi stata ripresa dal cristianesimo (Dio è bontà, bellezza e verità). Queste concezioni si ritrovano nel Rinascimento.

Machiavelli separa l'unione buono-potente: un buon principe non può essere un uomo buono, né un uomo buono può essere un buon principe. Il principe nuovo deve distinguersi per l'assenza di carattere (*Charakterlosigkeit*), nel senso che deve avere un'equidistanza dal buono e dal cattivo, per decidere liberamente. Nel *Principe* il potere è una presenza animale: forza e astuzia non sono conciliabili con la morale e l'estetica. Machiavelli decostruisce il legame buono-potente e buono-bello, e distrugge inoltre il legame con la verità: nel *Principe* non conta l'essenza ma l'apparenza. La natura umana è imperfetta, occorre dunque ricorrere all'estetica<sup>517</sup> per creare un'immagine di perfezione: non vi è una correzione reale della natura umana, ma l'imperfezione è celata sotto le parvenze. Facendo finta di essere buono, l'uomo politico rende (a chi lo osserva, ovvero i sudditi del principe) di nuovo il legame buono=bello e il principe sembra essere il *vir virtutis*. Nonostante Machiavelli decostruisca l'estetica del potere nota, tenta di riprodurla a livello esteriore: in apparenza valgono ancora i valori tradizionali, mentre in realtà il principe nuovo, portando questi valori solo sul corpo (in apparenza), ha una libertà d'azione finora impensabile. Con il *Principe* l'estetica del potere ha il compito di costruire le apparenze.

Hoeges ha fatto notare l'importanza di un elemento nella concezione estetica del potere: si tratta della prospettiva. Egli ritiene che il *Principe* sia stato scritto tenendo conto della

---

<sup>516</sup> Questo capitolo è sorto influenzato dalla lettura di Hoeges 2000 e dalle conversazioni con A. Von Müller; per questa ragione non si troveranno molti rimandi, a parte quelli puntualmente segnalati.

<sup>517</sup> Hoeges sostiene che secondo Machiavelli sia possibile, attraverso l'imitazione di esempi, studiando cioè la storia, correggere l'imperfezione della natura umana (cfr. Hoeges 2000, p. 206). Ci chiediamo se sia possibile che la storia non diventi in questo caso solo un mezzo per costruire l'apparenza, un modello estetico.

prospettiva e che con lei «zieht der Perspektivismus in die Darstellung von Wirklichkeit ein und mit ihm die Perspektivität der literarisch-ästhetischen Vermittlung».<sup>518</sup> La sovranità (*Herrschaft*) avviene nella prospettiva di chi la osserva, non è reale ma apparente e sono i sudditi a riconoscerla. «Der Fürst muss vor der Beobachtung bestehen, er muss den Beobachter überzeugen. Je größer aber die Zahl der Beobachter und je unterschiedlicher die Perspektiven, desto schwieriger wird die Verkörperung der Macht».<sup>519</sup> Il detentore del potere diventa così dipendente dalle sembianze e dall'essere credibile: la rappresentazione assume in questo un ruolo fondamentale: «der Anschein ist an die Stelle der Wirklichkeit getreten».<sup>520</sup> L'estetica del potere ha il compito di costruire la sovranità (*Herrschaft*). Nell'opera di Machiavelli il potere riguarda l'esteriorità del principe e non più legato alla sua natura. L'uomo politico deve costantemente avere il controllo delle apparenze,<sup>521</sup> deve essere sempre cosciente dell'effetto che produce, per questo deve essere versatile e adattarsi ai tempi e alle condizioni.

Machiavellis "principe nuovo", der "neue Fürst", als Inbegriff personalisierter Herrschaft vermittelt auch körperlich und geistig die Disposition zur Macht. Durch nichts determiniert und legitimiert, muss er optisch und intellektuell dem prüfenden Blick und der Perspektive des Betrachters standhalten.<sup>522</sup>

Vorremmo qui ricordare un altro elemento legato all'estetica del potere: essa avrà una grande importanza nella percezione delle opere di Machiavelli. Nell'antimachiavellismo persiste il legame buono=bello=potente, ed è in quest'ottica che il giudizio negativo su Machiavelli si forma. Possiamo affermare che l'estetica antimachiavellista continua la concezione tradizionale del potere, mentre il machiavellismo rompe con la tradizione e decostruisce il legame. Sternberger ha proposto l'interessante tesi<sup>523</sup> che sia stato l'antimachiavellismo a mettere in relazione il *Principe* con la nozione di politica. Da quest'interpretazione è nata l'aspra critica all'estetica del potere proposta da Machiavelli. Nel *Libro del Cortegiano* l'estetica del potere è molto importante e si riflette nella ricerca costante di grazia. Il cortigiano può ottenere la grazia fuggendo l'affettazione e usando la sprezzatura: questo scopo detta la condotta a corte. Bonora ha affermato: «quello che

---

<sup>518</sup> Ivi, p. 80.

<sup>519</sup> Ivi, p. 81.

<sup>520</sup> Ivi, p. 82.

<sup>521</sup> Hoeges ha fatto ben notare come artisti e artigiani diventano fondamentali nella rappresentazione del potere: essi lavorano all'apparenza e creano proprio un'estetica del potere. Cfr. *Ibid.*

<sup>522</sup> Ivi, p. 191.

<sup>523</sup> La sua tesi è verificata dall'analisi linguistica svolta cfr. Sternberger 1974.

voleva essere un canone del comportamento [la ricerca di grazia] si dimostrava strettamente legato a un principio estetico». <sup>524</sup> La grazia corrisponde al tema della bella figura, ma questa non va secondo noi interpretata in chiave puramente estetica, quanto occorre cogliervi la relazione con il potere. Senza grazia il cortigiano non accede al favore del principe e dunque la sua sopravvivenza a corte non è più garantita: vi è una necessità personale dell'uomo di corte di essere grazioso. Allo stesso tempo la grazia è anche una qualità che il principe deve possedere per personificare il potere: l'uomo grazioso è il buono che conosce la verità. Nel *Cortegiano* è evidente l'influsso neoplatonico e la questione estetica del potere è trattata apertamente. Come in Platone, anche in Castiglione il rapporto bellezza-bontà e potere-divinità è reso attraverso la similitudine del sole:

Ma parlando della *bellezza* che noi intendemo, che è quella solamente che appar nei corpi e massimamente nei volti umani e move questo ardente desiderio che noi chiamiamo amore, diremo che è un influsso della *bontà divina*, il quale, benché si spanda sopra tutte le cose create come il lume del *sole*

(Il libro del cortegiano IV, 52; il corsivo è nostro).

Però, così come nel cielo il *sole* e la luna e le altre stelle mostrano al mondo, quasi come in specchio, una certa similitudine di *Dio*, così in terra molto più simile imagine di Dio son que' bon *principi* che l'amano e reveriscono, e mostrano ai populi la splendida *luce* della sua giustizia, accompagnata da una ombra di quella ragione ed intelletto divino; e Dio con questi tali partecipa della onestà, equità, giustizia e bontà sua, e di quegli altri felici beni ch'io nominar non so, li quali rappresentano al mondo molto più chiaro *testimonio di divinità che la luce del sole*

(Il libro del cortegiano IV, 22; il corsivo è nostro).

Non vogliamo riprendere qui il dibattito sulla presenza del neoplatonismo nel *Cortegiano* che si è prevalentemente dedicato alla concezione dell'amore (libro IV), ma vogliamo sottolineare che anche nella concezione del potere risplende la luce platonica.

La prospettiva gioca anche in Castiglione un ruolo importante: il cortigiano è tenuto ad agire con grazia e a essere buono perché è osservato. La corte diventa il palcoscenico del cortigiano che deve mettere in scena la sua bontà e la sua conoscenza. Allo stesso modo il principe, dovendo ricoprire una funzione esemplare, è costretto a mostrarsi al pubblico quale *vir virtutis* che ci si aspetta da lui. Nel *Cortegiano* l'estetica del potere determina la sceneggiatura: il profilo pubblico è regolato dalla bella figura. Come abbiamo visto nel

---

<sup>524</sup> Bonora 1978, p. 15.

capitolo sulla morale, l'estetica è però, come nel *Principe*, esteriorizzata; e non fa parte dell'essere, ma soltanto dalle apparenze.

Nell'*Orlando furioso* il discorso sull'estetica del potere è presente in modo diverso rispetto alle altre opere considerate: non vi sono apparentemente consigli di comportamento rivolti all'uomo politico. Nel *Furioso* è l'encomio degli Este a esplicitare il tema del potere. L'importanza di avere una *buona* genealogia<sup>525</sup> rivela la necessità della bella figura: gli Estensi si servono di Ariosto (come di pittori, scultori e architetti) per creare la loro immagine. Il poeta lavora alla loro rappresentazione del potere: trasmette ai lettori la versione estense della storia. Il lavoro sulla bella figura è importante per creare una legittimità del potere e per rendere la *grandeur* degli Este. Attraverso il *Furioso*, la famiglia estense crea la propria estetica del potere; l'ostentazione è allo stesso tempo dimostrazione di potere. Ariosto, decantando la virtù estense e ricordando il loro ruolo fondamentale nella storia d'Italia, dando cioè voce alla prospettiva del committente, riesce a impressionare il lettore con l'immagine di potenza (*Herrschaft*) voluta dagli Este. Il *Furioso* costruisce delle apparenze: non cambia la storia ma la propone sotto una nuova luce; è l'estetica estense a brillare nel poema.

L'isola di Alcina<sup>526</sup> è luogo della pura percezione estetica, la stessa Alcina è l'apparenza della bellezza. Essa è descritta secondo la cultura e l'iconografia ferrarese.<sup>527</sup> La sua funzione all'interno del poema sembra essere di monito per la corte estense, dedicata al gusto estetico. Attraverso l'appello a Ruggiero a lasciare Alcina per recarsi da Logistilla (allegoria della ragione e della virtù), Ariosto invita gli Este a passare «alla consapevolezza della necessità di scelte etiche».<sup>528</sup> Non è possibile continuare nell'abbandono al piacere e alla bellezza, gli Este devono accorgersi che con la situazione italiana servono dei “nuovi eroi” che sappiano assumere delle responsabilità anche politiche. Il tema encomiastico cela dunque un rimprovero ai committenti: l'apparenza del potere è vana se dietro non vi è una vera virtù. Allo stesso tempo, Ariosto si ritaglia come

---

<sup>525</sup> Il poema costruisce come visto una discendenza troiana degli Este e li libera dalla responsabilità del tradimento di Gano di Magonza.

<sup>526</sup> Abbiamo incontrato Alcina nel capitolo sulle pulsioni e passioni (5.3) e approfondiremo il governo d'Alcina nel capitolo sul buon governo (10.3.2).

<sup>527</sup> Cfr. Veneziano 1988.

<sup>528</sup> Ivi, p. 154.

artista la possibilità di sviluppare il concetto dell'apparenza in chiave estetica,<sup>529</sup> come fatto da Botticelli nella *Nascita di Venere* e nella *Primavera*.

### 9.3 POLITICA, SOVRANITÀ (E *HERRSCHAFT*)

Come abbiamo visto, dunque, il potere (*Macht*) è l'azione del *social engineer* che riesce attraverso azione e virtù a imporsi nel mondo, è, per dirlo con Gilbert, «scelta e decisione».<sup>530</sup> La politica è la conoscenza del modo in cui arrivare al potere e di come riuscire a tenerlo, è la scienza dello stato (*Herrschaft*). Il principe è interessato al potere (*Macht*) e per continuare a detenerlo deve costruire un'istituzione in cui la sovranità (*Herrschaft*) sia garantita. Il potere istituzionalizzato ha come scopo l'auto mantenimento politico,<sup>531</sup> il conservare lo stato e l'ordine socio-politico. La politica ha dunque lo scopo di arrivare a un ordine socio-politico. Machiavelli sostiene che l'ordine socio-politico non è qualcosa di fisso, essendo costantemente minacciato dagli attacchi di fortuna e dall'ambizione umana,<sup>532</sup> è dunque destinato alla distruzione. L'unico sistema per far fronte a questo processo ineluttabile è di usare la politica: essa non può garantire la conservazione dello stato in modo definitivo, ma può momentaneamente differirne la rovina.

Machiavelli usa spesso la metafora della medicina per parlare della politica. Voigt ha ben notato che «die Politik ist wie die Medizin eine Erfahrungswissenschaft».<sup>533</sup> Nella descrizione della situazione d'Italia, abbiamo visto che lo stato italiano è un corpo malato (la metafora ricorre sia nel *Principe* sia nel *Cortegiano*):

rimasta senza vita, aspetta qual possa essere quello che sani le sue ferite e ponga fine a' sacchi di Lombardia, alle taglie del Reame e di Toscana e la guarisca di quelle piaghe già per lungo tempo infistolite  
(Il Principe XXVI, 5).

---

<sup>529</sup> Vogliamo segnalare il bel saggio di Stierle (1987) in cui l'autore legge l'episodio di Alcina come un testimone «für die ästhetische Entdeckung des schönen Schein in der Kunst der italienischen Renaissance», *ivi*, p. 243.

<sup>530</sup> Gilbert 1965, p. 169.

<sup>531</sup> Kersting 1988, p. 108.

<sup>532</sup> Secondo Kleemeier (2004, p. 92) l'ambito politico è dominato dai conflitti.

<sup>533</sup> Voigt 2004, p. 37.

La medicina consiste nella politica e in particolare nel principe nuovo, esperto di politica. Machiavelli è infatti convinto che le crisi politiche non siano né eventi naturali né voluti da Dio, quanto il risultato dell'agire umano e di previsioni politiche sbagliate, e che soltanto guardando alla verità effettuale si riesca a creare un ordine politico.

Il *Principe* si propone quindi come la guida per la logica della politica: insegna come lottare contro l'antagonista fortuna e come unire l'ambizione umana, che rende precario l'ordine, nello stato. Nella logica di Machiavelli la politica è una necessità per far vivere gli uomini insieme. È interessante notare che l'ambizione del principe è strutturante e determinante per l'ordine politico: senza l'egoismo e la virtù machiavelliana, del principe, non si creerebbe un nuovo equilibrio; ma esso è inserito nel sistema, ovvero la politica si serve della brama del principe come forza "creatrice" e allo stesso tempo la limita. Nel *Principe* sono proposte "regole"<sup>534</sup> di comportamento che descrivono la condotta che il principe deve avere: Voigt<sup>535</sup> ha riconosciuto che Machiavelli ha scoperto la grande importanza del comportamento. Questo deve trasmettere la moralità, la pietà, la fede, l'integrità e l'umanità del principe. È attraverso questo messaggio esterno che egli può garantire l'ordine. Il *Principe* guida l'uomo politico nell'arte della simulazione e dissimulazione perché è attraverso questo che può mantenere il potere.<sup>536</sup> In effetti il principe nuovo deve attenersi alle regole proposte per riuscire: «per Machiavelli la politica è una padrona esigente; tutta la condotta dell'uomo deve adattarsi ai suoi comandamenti. L'uomo dovrebbe essere puramente *homo politicus*».<sup>537</sup>

I consigli, le "regole" del *Principe* si possono condensare in tre punti: l'uomo politico deve essere cosciente del suo comportamento e sapersi mettere in buona luce; il concetto di necessità<sup>538</sup> è centrale e determinante per l'agire politico e infine lo scopo della politica è l'auto mantenimento dello stato.<sup>539</sup> Machiavelli individua diversi strumenti della politica che esamineremo nel prossimo capitolo.

Castiglione non dà delle regole particolari all'uomo politico. Per la politica valgono gli stessi criteri che in altri campi: sono le norme morali a dominare la scena. A differenza di

---

<sup>534</sup> Ricordiamo che Machiavelli non intende essere normativo: occorre che il principe sia flessibile e possa decidere e agire secondo necessità.

<sup>535</sup> Voigt 2004, p. 34.

<sup>536</sup> "Machiavellizzare" ha assunto proprio il significato di "praticare l'inganno, la doppiezza, il sotterfugio" (cfr. GDLI).

<sup>537</sup> Gilbert 1965, p. 153.

<sup>538</sup> «Der Politiker ist nicht Werkzeug des Schicksals, aber auch nicht völlig frei in allen seinen Handlungen. [...] Doch ist er meist nur im Setzen seines Zieles frei, nicht aber in der Wahl der Mittel. Hier herrscht die "necessità"», Von Albertini 1955, p. 58.

<sup>539</sup> Cfr. Münkler-Voigt-Walkenhaus 2004.

Machiavelli, Castiglione non riconosce alla politica delle regole proprie, essa non è separata dalla morale, ma è ancora sotto il suo giogo. Il signore deve sempre attenersi alle norme morali, perché su di esse si basa il sistema socio-politico. Queste regole sono superiori ai legami di ubbidienza: come abbiamo visto il cortigiano può lasciare il servizio presso il suo signore, se questo si comporta in modo immorale.

Vogliamo a questo punto esaminare due aspetti della politica nel *Cortegiano*: la sua concezione e la funzione dell'uomo di corte. La politica è uno dei "campi di competenza" del cortigiano: egli deve sapere ben istruire il signore affinché questo sappia ben governare (il compito più importante del signore). Ci chiediamo quale ruolo ricopra esattamente il cortigiano nella politica. Egli deve saper dare dei consigli politici senza essere coinvolto, deve saper parlar di politica (*Herrschaft*) senza esercitarla. Il cortigiano diventa così:

un étrange personnage hybride qui n'est ni l'instituteur du prince, ni un ministre ou secrétaire qui serait choisi pour ses compétences spécifiques en matière politique, juridique ou financière, mais un intime qui conseille son seigneur sans pour autant avoir part au gouvernement de l'État.<sup>540</sup>

Castiglione nega la realtà perché di fatto i cortigiani erano "impiegati" del principe nell'amministrazione, nella diplomazia o nella giurisdizione. Eppure nel ritratto del cortigiano, la sua funzione sembra essere quella d'intrattenere il principe, di saper fare la conversazione politica senza voler partecipare al potere. Castiglione pare voler raccontarci che il cortigiano non è interessato in modo personale alla politica e allo stesso tempo mostra quale influsso importante ha sul principe. Questo ruolo ambiguo è la dimostrazione di un cambiamento in corso: il cortigiano non si accontenta più di eseguire gli ordini, egli vorrebbe intervenire nel discorso politico non solo a parole, ma partecipando attivamente al potere. Sebbene Castiglione non lo dica apertamente, fa comunque comprendere al lettore il suo messaggio, mostrando che la finalità della cortigianeria non è soltanto quella d'intrattenimento, ma ha un ben più importante carattere universale poiché dal cortigiano dipende il buon governo. L'attenzione non è più rivolta al signore, ma al nuovo attore politico. È attraverso il concetto di civiltà che avviene l'innalzamento del cortigiano. La politica è concepita da Castiglione come un atto di civiltà: assicurando il buon governo è possibile la diffusione della civiltà. È la funzione esemplare della corte a essere al centro

---

<sup>540</sup> Fournel 2000, p. 59.

del discorso del *Cortegiano*. In questa il cortigiano ricopre una funzione decisiva, perché da lui dipende la qualità del governo. È compito e scopo della politica il diffondere la civiltà.

Nell'*Orlando furioso* la politica emerge qua e là come uno dei temi del poema. Tralasciando il discorso encomiastico e i rimandi alla situazione contemporanea italiana, che formano il nucleo principale del discorso politico, troviamo alcuni episodi in cui si celano forse dei consigli politici di Ariosto agli Este, ma che appaiono nel mondo fittizio del poema. La fittività permette ad Ariosto di dire tramite il narratore ciò che come autore non potrebbe esprimere, introducendo dunque il meta-discorso nella narrazione.

Il poeta è interessato a rappresentare la *varietas* delle situazioni umane e a tal scopo il mondo della corte si presta come quadro d'indagine:

così là giù ruffiani, adulatori,  
buffon, cinedi, accusatori, e quelli  
che vivono alle *corti* e che vi sono  
più grati assai che 'l virtuoso e 'l buono,

e son chiamati *cortigian gentili*,  
perché sanno imitar l'asino e 'l ciacco;  
de' lor signor, tratto che n'abbia i fili  
la giusta Parca, anzi Venere e Bacco,  
questi di ch'io ti dico, inerto e vili,  
nati solo ad empir di cibo il sacco,  
portano in bocca qualche giorno il nome;  
poi ne l'oblio lascian cader le some.  
(Orlando furioso XXV, 20-21; il corsivo è nostro)

Attraverso la raffigurazione degli oggetti e delle situazioni che Astolfo scopre sulla luna, Ariosto descrive le corti e la cortigianeria. Questa immagine è molto diversa da quella proposta nel *Cortegiano*, è un ritratto quasi grottesco ma che si avvicina alla realtà più di quello di Castiglione.

In un altro brano sono presentati i consiglieri. Due personaggi, Marsilio e Sobrino, sono chiamati a dar consiglio al re Agramante: l'uno opta per la soluzione a lui più comoda, non tenendo conto del pericolo che la sua scelta comporterebbe per il re; l'altro, rendendosi conto delle motivazioni del primo, dà un buon consiglio. Egli non denuncia il cattivo consigliere apertamente, ma è il poeta a farci comprendere che aveva capito le intenzioni dell'altro:

Ma il re Sobrin, che vide apertamente  
il camino a che andava il re Marsilio,  
che più per l'*util proprio* queste cose,  
che pel *commun* dicea, così rispose

(Orlando furioso XXXVIII, 48; il corsivo è nostro).

Il tema dei consiglieri è presente anche nel *Principe*, in particolare nei capitoli XXII *De his quos a secretis principes habent* e XXIII *Quonmodo adultores sint fugiendi*. Machiavelli mette in guardia il principe sull'importanza della scelta dei consiglieri e distingue i buoni dai cattivi consiglieri proprio attraverso la categoria dell'“utile”:

quando tu vedi el ministro pensare piú a sé che a te e che in tutte le azioni vi ricerca dentro l'*utile* suo, questo tale cosí fatto mai fia buono ministro, mai te ne potrai fidare, perché quello che ha lo stato d'uno in mano non debbe pensare mai a sé, ma sempre al principe  
(Il Principe XXII, 6-7; il corsivo è nostro).

Possiamo affermare che Ariosto e Machiavelli concepiscono i consiglieri allo stesso modo, la differenza è che, mentre Machiavelli si rivolge direttamente al principe, il poeta è preso dalla descrizione e non dall'ammaestramento. Se vi è consiglio agli Este nel *Furioso*, allora questo avviene in modo velato, attraverso lo schermo della finzionalità. Eppure Ariosto sviluppa un'antropologia realista e riconosce la brama della natura umana: l'uomo è portato a seguire il suo utile; soltanto il consigliere saggio sa rinunciare al suo interesse personale per scegliere il bene comune. Sarebbe fuori luogo fare una lettura strettamente politica del *Furioso* e tentare di ricondurre ogni elemento a una tale concezione: Ariosto preferisce il volo dell'ippogrifo alle problematiche della realtà cinquecentesca.

### 9.3.1 STRUMENTI DELLA POLITICA (*HERRSCHAFT*): MILIZIA E LEGGI

Gli strumenti politici sono i meccanismi della *Herrschaft*.

Nel *Principe* sono presentati alcuni elementi che possiamo chiamare strumenti della politica, attraverso i quali è possibile garantire il mantenimento (o l'auto mantenimento) dello stato. Nel capitolo sul buon principe esamineremo, invece, come questi debba agire per mantenere il potere. Vogliamo qui mettere in luce come l'istituzione, lo stato, possa garantire la propria sopravvivenza. Tre strumenti ci sono sembrati indispensabili: la milizia (le armi), le leggi e la religione. Su quest'ultima<sup>541</sup> vogliamo soltanto ricordare che, attraverso la manipolazione del timore di Dio, si possono ottenere giuramenti,

---

<sup>541</sup> Sulla religione abbiamo già detto nel capitolo sulla morale, al quale rinviamo (cap. 9).

aumentare la disciplina militare e il coraggio.<sup>542</sup> Il fatto di ricondurre la legittimazione alla volontà divina permette di introdurre istituzioni e leggi (assicurandosi così l'obbedienza), e per tale motivo l'uomo politico non deve rinunciarvi.<sup>543</sup>

Machiavelli propone il tema delle armi e delle leggi in binomio, ritenendo entrambe necessarie al mantenimento dello stato:

a uno principe è necessario avere e' sua fondamenti buoni, altrimenti di necessità conviene che rovinati. E' principali fondamenti che abbino tutti li stati, così nuovi come vecchi o misti, sono le buone legge e le buone arme; perché non può essere buone legge dove non sono buone arme, e dove non sono buone arme conviene che sia buone legge  
(Il Principe XII, 2-3).

Nel *Principe* è messo in evidenza il forte legame che vi deve essere tra politica e milizia: il principe deve occuparsi dell'arte della guerra. Questa disciplina diventa un campo di competenza dell'uomo politico. Soltanto se uno stato possiede un esercito proprio può sopravvivere. Kleemeier ha così definito la relazione tra politica e guerra: «der Krieg stellte sich Machiavelli weniger als ein Instrument der Politik da, sondern eher als eine (selbstverständliche) Form von Politik».<sup>544</sup> Secondo lui la guerra è la forma paradigmatica della politica.<sup>545</sup>

debbe dunque uno principe non avere altro obietto né altro pensiero, né prendere cosa alcuna per sua arte fuora della guerra e ordini e disciplina di essa, perché quella è sola arte che si aspetta a chi comanda, e è di tanta virtù che non solamente mantiene quelli che sono nati principi, ma molte volte fa li òmini di privata fortuna salire a quel grado  
(Il Principe XIV, 1).

I consigli di Machiavelli non sono fatti per il tempo di pace ma per i momenti di crisi,<sup>546</sup> e abbiamo visto che essendo la stabilità un fenomeno passeggero, la guerra può presentarsi in qualsiasi momento. Vivendo l'uomo in continuo pericolo, la pace diventa una pausa di preparazione politica alla prossima guerra,<sup>547</sup> sia per il principe,<sup>548</sup> sia per la milizia.

---

<sup>542</sup> Cfr. Münkler 1982, pp. 276-80.

<sup>543</sup> Cfr. Kersting 1988, pp. 156-57.

<sup>544</sup> Kleemeier 2004, p. 91.

<sup>545</sup> Ivi, p. 92.

<sup>546</sup> Ritter 1940, p. 49.

<sup>547</sup> Hoeges 2000, p. 192.

<sup>548</sup> Hoeges sostiene infatti che le apparenze formate in tempo di pace diventano il capitale che il principe può usare in guerra: le apparenze sono la risorsa di potere in guerra. Cfr. Ivi, p. 197.

Per far fronte a questa situazione occorre avere un esercito sempre pronto a combattere: esso non può mai essere lasciato in ozio (X, 10), ma il principe prudente deve tenere i cittadini in allenamento di assedio (X, 14). La guerra assume un nuovo carattere:

Der Krieg erscheint ihm nicht (wie der Fürstenspiegelliteratur des Mittelalters und den christlich gestimmten Humanisten erasmischer Richtung) als notwendiges Übel, sondern als Höhepunkt glanzvoller Machtentfaltung und Bewährung. Er bringt die großen Talente ans Licht, die in Friedenszeiten verkümmern.<sup>549</sup>

In questo modo anche la milizia e la forza sono viste sotto una nuova luce. Machiavelli non prende posizione su quale forma precisa l'esercito debba avere,<sup>550</sup> ma sostiene che il principe debba disporre di truppe proprie e non possa essere dipendente da armi mercenarie,<sup>551</sup> o ausiliarie,<sup>552</sup> perché non può trovarsi sempre nella necessità di contare sull'aiuto altrui (X, 1). Le truppe proprie sono uno strumento politico. Esse fanno parte della necessità di libertà del principe, costituiscono infatti la sua autonomia militare:

io iudico coloro potersi reggere per sé medesimi, che possono o per abbondanza di òmini o di danari mettere insieme uno essercito iusto e fare una giornata con qualunque li viene a assaltare; e così iudico coloro avere sempre necessità d'altri, che non possono comparire contro al nemico in campagna, ma non necessitati rifugiarsi dentro alle mura e guardare quelle (Il Principe, X, 2-3).

Quando il principe ha a disposizione una sua milizia, non teme il nemico perché è sempre pronto a difendersi. Le armi diventano uno strumento fondamentale per la politica, la base della stabilità politica (rispetto ad assalti esterni) e dell'ordine interno, in quanto risposta necessaria al quadro antropologico e alla tendenza naturale dei popoli a mutare pensiero:

la natura de' populi è varia, e è facile a persuadere loro una cosa, ma è difficile fermarli in quella persuasione; e però conviene essere ordinato in modo che, quando non credono più, si possa far credere loro per forza (Il Principe VI, 22).

Vi è dunque la necessità di utilizzare le armi affinché il popolo non desideri un cambiamento politico, ma sia ricondotto all'ordine. È dall'osservazione della realtà, in particolare della situazione di fra Girolamo Savonarola, che Machiavelli constata che

---

<sup>549</sup> Ritter 1940, p. 47.

<sup>550</sup> Kleemeier 2004, cfr. p. 85.

<sup>551</sup> Il capitolo XII del *Principe* è dedicato proprio alle armi mercenarie e ai pericoli che ne conseguono.

<sup>552</sup> Il capitolo XIII tratta delle armi ausiliarie.

«tutti e' profeti armati vinsono e li disarmati ruinorono» (VI, 21). Per sottolineare l'importanza di questo consiglio ricorda che neppure Mosè, Ciro, Teseo e Romulo non avrebbero potuto far osservare le loro istituzioni senza la forza (VI, 23).

In caso di crisi politica occorre dunque ricorrere a mezzi straordinari, come la forza e le armi. La violenza non è più un'ultima *ratio* ma un mezzo normale, e occorre essere pronti a utilizzarla. Hoeges ha ben notato che vi è un passaggio dall'*ars dicendi* all'arte della guerra: le armi diventano un mezzo per lottare per il futuro dell'Italia.<sup>553</sup> È nelle situazioni come quella contemporanea italiana che serve una "risposta armata", ma occorre che vi sia un esercito italiano, perché «ora la ruina di Italia non è causata da altro che per essere in spazio di molti anni riposatasi in sulle armi mercennarie» (XII, 8). Purtroppo nel momento in cui Machiavelli scrive, gli italiani sono molto deboli nelle armi («l'italiani sieno superiori con le forze, con la destrezza, con lo ingegno; ma come si viene alli eserciti, non compariscono», XXVI, 17).

Un altro modo per combattere (la natura umana) è costituito dalle leggi:

dovete dunque sapere come sono dua generazione di combattere, l'uno con la legge, l'altro con la forza: quel primo è proprio dell'uomo, quel secondo delle bestie; ma perché el primo molte volte non basta, bisogna ricorrere al secondo  
(Il Principe XVIII, 2-4).

È soprattutto nei momenti di pace che le leggi diventano gli strumenti idonei a garantire la stabilità politica e la pace sociale, ed hanno anche la funzione di limitare il capitano delle milizie affinché «non passi il segno» (XII, 11), ovvero che non si impadronisca del governo tramite la forza. Fa parte dell'abilità politica del principe nuovo l'istituire nuove leggi (XXIV, 4): «veruna cosa fa tanto onore a uno omo che di nuovo si veggia, quanto fa le nuove legge e li nuovi ordini trovati da lui» (XXVI, 15). Il principe ha dunque anche una funzione di legislatore. Le leggi sono indispensabili affinché si creino dei «buoni ordini» che permettano allo stato di auto mantenersi:<sup>554</sup> uno stato che non è costruito sull'ordine ma soltanto sulla forza non può continuare a esistere.

Castiglione, al contrario di Machiavelli, scrive per i tempi di pace. Vi è quasi una concezione speculare della guerra e della pace tra il *Cortegiano* e il *Principe*: il primo loda

---

<sup>553</sup> Hoeges 2000, p. 179.

<sup>554</sup> Cfr. Kersting 1988, pp. 80-83.

la pace e l'ozio, e ritiene che la pace e non la guerra debba essere il fine della politica;<sup>555</sup> il secondo invece considera la pace come un tempo di preparazione alla guerra e consiglia di tenere sempre in allenamento il popolo perché l'ozio è nocivo. Castiglione critica chi non è in grado di:

fruire il bene dell'ozio; e lo star sempre in guerra, senza cercar di pervenire al fine della pace, non è licito, benché estimano alcuni principi il loro intento dover esser principalmente il dominare ai suoi vicini, e però nutriscono, i populi in una bellicosa ferità di rapine, d'omicidii e tai cose e lor danno premi per provarla e la chiamano virtù

(Il libro del cortegiano IV, 27).

Bisogna però stare attenti perché nella pace si corrompono i costumi,<sup>556</sup> ma per Castiglione è una corruzione morale e non politica (come invece propone Machiavelli):

Conviensi ancora nella guerra e sempre aver tutte le virtù che tendono all'onesto, come la giustizia, la continenza, la temperanza; ma molto più nella pace e nell'ozio, perché spesso gli omini posti nella prosperità e nell'ozio, quando la fortuna seconda loro arride, divengono ingiusti, intemperati e lassansi corrompere dai piaceri

(Il libro del cortegiano IV, 28).

Vi è un'ambiguità di Castiglione nel descrivere il ruolo delle armi: da un lato sono la competenza principale del cortigiano:

estimo che la principale e vera profession del cortegiano debba esser quella dell'arme; la qual sopra tutto voglio che egli faccia vivamente e sia conosciuto tra gli altri per ardito e sforzato e fidele a chi serve

(Il libro del cortegiano I, 17).

Dall'altro le armi non si lasciano conciliare con la sua proposta di un mondo pacifico,<sup>557</sup> quindi la violenza della guerra deve rimanere fuori dal palazzo per non turbare l'idillio della corte. La guerra è vista come un male,<sup>558</sup> e Castiglione l'accetta solamente a scopo difensivo:

---

<sup>555</sup> «Però è ancor officio del bon principe instituire talmente i populi suoi, e con tai leggi ed ordini, che possano vivere nell'ozio e nella pace senza periculo e con dignità e godere laudevamente questo fine delle sue azioni che deve esser la quiete» (IV, 27).

<sup>556</sup> Su questo *topos* cfr. Rinaldi 2000, p. 43.

<sup>557</sup> Fournel 2000, p. 60.

<sup>558</sup> «perché in vero è cosa enorme e degna di biasimo, nella guerra, che in sé è mala» (IV, 27).

però debbono i principi far i populi bellicosi non per cupidità di dominare, ma per poter diffendere se stessi e li medesimi populi da chi volesse ridurgli in servitù, o ver fargli ingiuria in parte alcuna; o vero per discacciar i tiranni e governar bene quei populi che fossero mal trattati, o vero per ridurre in servitù quelli che fossero tali da natura, che meritassero esser fatti servi, con intenzione di governargli bene e dar loro l'ocio e 'l riposo e la pace  
(Il libro del cortegiano IV, 27).

La forza non è un concetto legato alla necessità politica, ma è l'incarnazione del male e della corruzione politica (IV, 7).<sup>559</sup> Gosman ha fatto un'osservazione importante sul tema della guerra: essa non può essere accettata ma può entrare nella corte soltanto sotto forma di gioco o d'intrattenimento,

remarkably at court [...] military matters and wars are not discussed, but sung [...]. At court everything negative or sad is refused; only the *piacevole* is acceptable.<sup>560</sup>

La guerra può essere presente solo se cantata, come nel *Furioso*, oppure evocata tramite alcuni esercizi di cavalleria del cortigiano:

adopransi ancor l'arme spesso in tempo di pace in diversi esercizi, e veggonsi i gentilomini nei spettacoli pubblici alla presenza de' populi, di donne e di gran signori. Però voglio che 'l nostro cortegiano sia perfetto cavalier d'ogni sella, ed oltre allo aver cognizion di cavalli e di ciò che al cavalcare s'appartiene, ponga ogni studio e diligenza di passar in ogni cosa un poco più avanti che gli altri, di modo che sempre tra tutti sia per eccellente conosciuto  
(Il libro del cortegiano I, 21).

Soltanto *en passant* Castiglione ricorda che il signore non deve ricorrere alle armi mercenarie: «né bisogneria che esso per custodia della vita sua si commettesse a forestieri, ché i suoi per utilità di se stessi con la propria la custodiriano» (IV, 33). Da qui (come dalla polemica sulla situazione d'Italia) si può dedurre che Castiglione si auspichi che il signore abbia delle milizie proprie, ma il tema non è trattato con la stessa ampiezza e convinzione del *Principe*.

Castiglione insiste invece sulla legge perché, al contrario della guerra, appartiene alle cose buone (IV, 4). Come scrive Fournel:

Le lois sont entièrement tournées vers la paix de l'État (IV, 27) mais doivent être craintes (IV, 33) pour être respectées (IV, 22) et imposer la mediocritas louable à tous les «citoyens».<sup>561</sup>

---

<sup>559</sup> Fournel 2000, p. 59.

<sup>560</sup> Gosman 1996, p. 47.

Il funzionamento dello stato non si basa sulla forza ma sulle leggi. È grazie alle buone leggi (IV, 35) che il popolo non rappresenta una minaccia, ma è integrato nella politica.<sup>562</sup>

Le leggi sono indispensabili al buon governo:

con intenzione di governargli bene e dar loro l'ocio e 'l riposo e la pace; ed a questo fine ancora deveno essere indrizzate le leggi e tutti gli ordini della giustizia, col punir i mali, non per odio, ma perché non siano mali ed acciò che non impediscano la tranquillità dei boni  
(Il libro del cortegiano IV, 27)

Il compito di amministrare la giustizia è il più importante per il signore che deve essere «custode ed esecutore incorruttibile» delle leggi (IV, 33). La giustizia è nel *Cortegiano* un sistema con delle strutture e dei chiari principi (moralì):

delle cure che al principe s'appartengono la più importante è quella della giustizia; per la conservazion della quale si debbono eleggere nei magistrati i savi e gli approvati omini, la prudenzia de' quali sia vera prudenzia accompagnata dalla bontà, perché altrimenti non è prudenzia ma astuzia; e quando questa bontà manca, sempre l'arte e suttilità dei causidici non è altro che ruina e calamità delle leggi  
(Il libro del cortegiano IV, 32).

Gli strumenti della politica sono dunque per Castiglione le leggi, la morale e le armi, anche se quest'ultime non possono venir dichiarate apertamente.

Nell'*Orlando furioso* il tema della guerra è uno dei tre grandi filoni narrativi. Con questo sembra che Ariosto la ritenga una situazione normale: i cavalieri dimostrano il loro valore in guerra (quando non decidono di partire per seguire una loro *quête*). “Guerra” è anche sinonimo di duello e scontro nel poema: i cavalieri si affrontano spesso in duello perché rivaleggiano tra pari e non si abbassano a lottare con i soldati. Si ha l'impressione che la geografia del poema sia segnata dalle guerre: dappertutto vi sono delle lotte e degli scontri armati; benché vi sia un epicentro, Parigi assediata, questo non polarizza l'energia guerriera. In effetti anche la guerra tra l'esercito di Carlo Magno e quello di Agramante sarà decisa dallo scontro di due cavalieri:

A me par, s'a te par, ch'a dir si mandi  
al re cristian, che per finir le liti,  
e perché cessi il sangue che tu spandi  
ognior de' suoi, egli de' tuo' infiniti;  
che contra un tuo guerrier tu gli domandi

---

<sup>561</sup> Fournel 2000, p. 57.

<sup>562</sup> Ivi, p. 58.

che metta in campo uno dei suoi più ardit;  
e faccian questi duo tutta la guerra,  
fin che l'un vinca, e l'altro resti in terra:

con patto, che qual d'essi perde, faccia  
che 'l suo re all'altro re tributo dia  
(Orlando furioso XXXVIII, 63).

Saranno scelti Ruggiero e Rinaldo, ma Melissa disturberà il duello, e alla fine le sorti della guerra saranno decise nella battaglia di Lampedusa: Orlando, Oliviero e Brandimarte lotteranno contro Agramante, Gradasso e Sobrino.

La guerra tra cristiani e pagani non è d'altronde l'unica presente nel poema: Ariosto ricorda sovente la situazione italiana segnata appunto dalla guerra:

Per te [cannone] son giti et anderan sotterra  
tanti signori e cavallieri tanti,  
prima che sia finita questa guerra,  
che 'l mondo, ma più Italia, ha messo in pianti  
(Orlando furioso XI, 27).

I guerrieri moderni non sono però pieni di valore come gli antichi cavalieri<sup>563</sup> (come abbiamo visto la tecnologia ha distrutto la virtù militare):

Di cortesia, di gentilezza esempii  
fra gli antiqui guerrier si vider molti,  
e pochi fra i moderni; ma degli empii  
costumi avvien ch'assai ne vegga e ascolti  
in quella guerra, Ippolito, che i tempii  
di segni ornaste agli nimici tolti,  
e che traeste lor galee captive  
di preda carche alle paterne rive  
(Orlando furioso XXXVI, 2).

Soltanto la famiglia d'Este mantiene alto il valore. Indipendentemente dai tempi, se vi sia pace o guerra, essa è sempre illustre.

Molto maggior di quel furor che suole,  
ben or convien che mi riscaldi il petto;  
che questa parte al mio signor si debbe,  
che canta gli avi onde l'origine ebbe:

di cui fra tutti li signori illustri,  
dal ciel sortiti a governar la terra,  
non vedi, o Febo, che 'l gran mondo lustrì,  
più gloriosa stirpe o in pace o in guerra  
(Orlando furioso III, 2-3).

---

<sup>563</sup> Cfr. ad esempio XXXVI, 10.

Il tema della guerra sembra dunque servire di nuovo all'encomio e alla descrizione della virtù antica. Talvolta, però, nei commenti di Ariosto, si coglie la modernità del tema. Ad esempio la condanna delle armi mercenarie:

Tutti gli atti crudeli et inumani  
ch'usasse mai Tartaro o Turco o Moro,  
(non già con volontà de' Veneziani,  
che sempre esempio di giustizia fôro),  
usaron l'empie e scelerate mani  
di rei soldati, mercenarii loro  
(Orlando furioso XXXVI, 3).

È interessante notare come nell'episodio della battaglia di Polesella (1509), in cui gli Estensi batterono i Veneziani, Ariosto contrapponga all'esercito mercenario dei Veneziani costituito dagli Schiavoni, proprio l'esercito degli Este (chiamato "la famiglia"):

quel dì, Signor [è Ippolito d'Este], che la famiglia inanti  
vostra mandaste là dove ritratti  
dai legni lor [le navi dei veneziani, guidate dagli Schiavoni] con  
importuni auspici  
s'erano in luogo forte gl'inimici  
(Orlando furioso XXXVI, 5).

I mercenari più famosi nel primo Cinquecento sono gli Svizzeri e a loro direttamente si rivolge Ariosto con queste parole:

Se 'l dubbio di morir ne le tue tane,  
Svizzer, di fame, in Lombardia ti guida,  
e tra noi cerchi o chi ti dia del pane,  
o, per uscir d'inopia, chi t'uccida  
(Orlando furioso XVII, 77).

L'invettiva contro i soldati mercenari svizzeri torna più volte nel poema:

Ecco torna il Francese: eccolo rotto  
da l'*infedele Elvezio* ch'in suo aiuto  
con troppo rischio ha il giovine condotto  
[...]  
Vedete il re Francesco inanzi a tutti,  
che così rompe a' *Svizzeri* le corna,  
che poco resta a non gli aver distrutti:  
sì che 'l titolo mai più non gli adorna,  
ch'usurato s'avran quei *villan brutti*,  
che domator de' principi, e difesa  
sì nomeran de la cristiana Chiesa  
(Orlando furioso XXXIII, 42-43; il corsivo è nostro).

Gli Svizzeri erano considerati infedeli, traditori, pastori e bifolchi, e Ariosto li descrive proprio in questo modo:

che vendicate ancor non sieno l'onte  
che dal furor da paschi e mandre uscito  
l'esercito di Francia avrà patito.

E quindi scenderà nel ricco piano  
di Lombardia, col fior di Francia intorno,  
e sì l'*Elvezio* spezzerà, ch'invano  
(Orlando furioso XXVI, 44-45).

Non è la forza degli Svizzeri a essere ricordata, come invece avviene nel *Principe*, ma i loro difetti e la sconfitta di Marignano. Ariosto esprime chiaramente la sua opinione sulle truppe mercenarie, non è a queste che bisogna ricorrere per assicurarsi la vittoria. Ariosto e Machiavelli hanno dunque la stessa opinione sul tema, e anche Alfonso I d'Este aveva compreso l'infedeltà di questi soldati:

e come spesso invan sospira e geme  
chiunque il regno si lascia tôrre,  
e per soccorso a' barbari ricorre.  
[...]  
al tempo nostro Ludovico il Moro,  
dato in potere d'un altro Ludovico [Luigi XII di Francia].  
Vostro fratello Alfonso da costoro  
ben ebbe esempio (a voi, Signor mio, dico),  
che sempre ha riputato pazzo espresso  
chi piú si fida in altri ch'in se stesso  
(Orlando furioso XL, 40-41).

Le armi sono dunque importanti per garantire il mantenimento dello stato ma devono essere proprie.

Nel mondo cavalleresco descritto nel *Furioso* vi è un sistema giuridico costituito dalle leggi del regno e da quelle religiose (le norme morali):

I vescovi e gran chierici d'intorno,  
che le leggi sapean del cristianesimo,  
fece raccorre, acciò da loro in tutta  
la santa fé fosse Marfisa instrutta  
(Orlando furioso XXXVIII, 22).

Le leggi del regno, gli ordini, devono essere rispettati, ma non sempre esse sono sagge. Quando sono malfatte, sostiene Ariosto, occorre rifarle. È nell'episodio di Ginevra (IV, 54-68)<sup>564</sup> che emerge il tema delle leggi: secondo la severa legge di Scozia l'infedele regina sarà bruciata entro un mese, se un cavaliere non la difenderà dall'accusa di Lurcanio di aver incontrato un suo innamorato (mentre era promessa ad Ariodante, fratello di Lurcanio). Rinaldo decide di intervenire e di prendere le sue difese, non perché sia

---

<sup>564</sup> Abbiamo già trattato la storia di Ginevra nel capitolo sulla simulazione (5.5). La sua storia continua anche in V, 5-74.

convinto dell'innocenza di Ginevra, ma poiché ritiene ingiusta la legge che punisce una donna per aver compiuto ciò che a un uomo è concesso:

una donzella dunque de' morire  
perché lasciò sfogar ne l'amorose  
sue braccia al suo amator tanto desire?  
Sia maladetto chi tal legge pose,  
e maladetto chi la può patire!

e dirò che fu ingiusto o che fu matto  
chi fece prima li statuti rei;  
e come iniqui rivocar si denno,  
e nuova legge far con miglior senno  
(Orlando furioso IV, 63 e 65).

La legge è ingiusta perché discrimina le donne:

Son fatti in questa legge disuguale  
veramente alle donne espressi torti;  
e spero in Dio mostrar che gli è gran male  
che tanto lungamente si comporti. -  
Rinaldo ebbe il consenso universale,  
che fur gli antiqui ingiusti e male accorti,  
che consentiro a così iniqua legge,  
e mal fa il re, che può, né la corregge  
(Orlando furioso IV, 62).

Occorre dunque correggere una legge sbagliata perché le donne dovrebbero avere gli stessi diritti degli uomini. Questa difesa delle donne ricorda la discussione nel *Cortegiano* in cui si sostiene l'uguaglianza di donne e uomini (mentre abbiamo visto che nel *Principe* vi è ancora una sottomissione della donna).

L'episodio dimostra inoltre che il re non è infallibile: egli avrebbe potuto cambiare la legge e non l'ha corretta. Ariosto ha uno sguardo critico riguardo alle leggi: esse sono istituite dagli uomini, ma non essendo questi infallibili, anche le leggi possono essere ree.

### 9.3.2 BUON GOVERNO

Nel *Principe* non si pone la questione di quale forma di governo sia migliore. Machiavelli non è interessato né all'ottimo stato né al miglior principe, ma s'interessa al "buon" governo (*Herrschaft*) secondo necessità.

Una caratteristica importante per il buon governo è il fatto che sappia resistere agli attacchi di fortuna. Nei *Discorsi* il miglior avversario della fortuna è la repubblica, perché attraverso le varie attitudini dei suoi cittadini ha una capacità di adattamento superiore a

chi regna da solo; il fatto che vi siano tante ambizioni diverse costituisce una *chance* per il continuo cambiamento, che può essere dunque messo in accordo con la mutevolezza di fortuna. La repubblica è la soluzione migliore per garantire l'ordine politico, sebbene nel *Principe* Machiavelli non tratti delle repubbliche, ma si occupi dei principati (intesi come tutte le forme monarchiche: regno, principato, ducato, marchesato). Tra i principati, gli stati ereditari hanno le migliori opportunità di sopravvivere agli attacchi di fortuna:

dico dunque che nelli stati ereditarii e assuefatti al sangue del loro principe sono assai minori difficoltà a mantenerli che ne' nuovi perché basta solo non preterire l'ordine de' suoi antinati, e dipoi temporeggiare con li accidenti  
(Il Principe II, 3).

È dunque più facile per gli stati ereditari resistere a fortuna (“gli accidenti”) a causa dell'abitudine dei sudditi a essere governati tutti allo stesso modo.

Un buon governo deve anche saper resistere alle ambizioni: gli uomini sono visti da Machiavelli come una minaccia all'ordine politico. Sono un fattore destabilizzante. È dunque necessario che il principe sappia frenare le ambizioni, affinché possa governare. È ancora negli stati ereditari che questo avviene più agevolmente, perché i sudditi sono abituati al governo della famiglia del principe e hanno meno tendenza a liberarsi dalla consuetudine (che si rivela essere un forte mezzo politico):

Perché el principe naturale ha minori cagioni e minore necessità di offendere, donde conviene che sia più amato [...] è ragionevole che naturalmente sia bene voluto da' suoi  
(Il Principe II, 5).

I principati sono sempre governati secondo due modalità: nella prima uno è principe e tutti gli altri sono sudditi; nella seconda uno è il principe, poi vi sono dei baroni, che a loro volta hanno dei sudditi (IV, 2-3). La prima forma è più facile da governare, ma la più difficile da conquistare (IV, 8-9), mentre il contrario vale per il modello feudale (come la Francia), perché è facile trovarvi dei baroni che sono insoddisfatti: «perché sempre si truova de' mali contenti e di quelli che desiderano innovare» (IV, 13). È nella forma “assolutistica” che è più facile legare l'ambizione umana al governo. Nel principato civile è per il principe «necessario avere el populo amico, altrimenti non ha in le avversità remedio» (IX, 18).

Nel *Principe* una forma di governo si distingue dalle altre perché più facile da conservare: si tratta dei principati ecclesiastici. Essi «si acquistano o per virtù o per fortuna, e senza

l'una e l'altra si mantengano, perché sono, sustentati ordinali antiquati nella religione» (XI, 1). Cutinelli-Rendina ha fatto notare che la Chiesa ha per Machiavelli una «forma politica perfetta» e che costituisce un «modello ineguagliabile di perfezione politica» per il principe.<sup>565</sup> Machiavelli dichiara però di non voler discutere di questi principati «sicuri e felici» (XI, 4) perché soltanto un uomo presuntuosamente temerario potrebbe farlo; allo stesso tempo, però, riteniamo che egli non sia interessato ai principati ecclesiastici perché non è di questo che potrebbe parlare al principe nuovo.

Nel *Libro del cortegiano* sono discusse le forme di governo possibili:

dei modi di governar bene i populi tre sorti solamente si ritrovano: l'una è il *regno*; l'altra il *governo dei boni*, che chiamavano gli antichi ottimati; l'altra l'*amministrazione popolare*; e la transgressione e vicio contrario, per dir così, dove ciascuno di questi governi incorre guastandosi e corrompendosi, è quando il regno diventa *tirannide*, e quando il governo dei boni si muta in quello di *pochi potenti e non boni*, e quando l'amministrazione popolare è occupata dalla plebe, che, confondendo gli ordini, permette il *governo del tutto ad arbitrio della moltitudine*

(Il libro del cortegiano IV, 21; il corsivo è nostro).

Vi sono secondo Castiglione tre forme di buon governo: il regno (la monarchia), il governo dei buoni e ottimati (l'aristocrazia) e l'amministrazione popolare (la democrazia). Le degenerazioni di questi tre modi sono rispettivamente la tirannia, l'oligarchia e il dispotismo popolare. Tra le forme di governo la migliore è il regno:

di questi tre governi mali certo è che la tirannide è il pessimo di tutti, come per molte ragioni si poria provare; resta adunque che dei tre boni il regno sia l'ottimo, perché è contrario al pessimo; ché, come sapete, gli effetti delle cause contrarie sono essi ancor tra sé contrari

(Il libro del cortegiano IV, 21).

Il regno è la forma di governo più naturale perché rispecchia l'ordine delle cose ed è espressione della volontà divina. È Dio ad affidare i popoli alla custodia dei principi (IV, 23):

«Qual estimate voi, signor Ottaviano, più felice dominio e più bastante a ridur al mondo quella età d'oro di che avete fatto menzione, o 'l regno d'un così bon principe, o 'l governo d'una bona republica?» Rispose il signor Ottaviano: «Io preporrei sempre il regno del bon principe,

---

<sup>565</sup> Cutinelli-Rendina 1998, p. 97.

perché è dominio più secondo la natura e, se è licito comparar le cose piccole alle infinite, più simile a quello di Dio, il qual uno e solo governa l'universo  
(Il libro del cortegiano IV, 19).

Nel *Cortegiano* però, nonostante l'asserzione che il miglior governo sia il regno, Castiglione fa un'altra proposta su quale sia la forma di governo che bisognerebbe avere. La forma ideale è il governo misto, nel quale il principe si avvale di un consiglio di nobili e di uno popolare. In effetti sarebbe necessario che il principe

dei suoi sudditi eleggesse un numero di gentilomini e dei più nobili e savi [...] ed oltre a questo consiglio de' nobili, ricordarei che fossero eletti tra 'l popolo altri di minor grado, dei quali si facesse un consiglio popolare [...] ed in tal modo si facesse del principe, come di capo, e dei nobili e dei popolari, come de' membri, un corpo solo unito insieme, il governo del quale nascesse principalmente dal principe, nientedimeno partecipasse ancora degli altri; e così arà questo stato forma dei tre governi boni, che è il regno, gli ottimati e 'l popolo  
(Il libro del cortegiano IV, 31).

Questa proposta non è innovativa, ma era piuttosto ricorrente agli inizi del Cinquecento. Castiglione sviluppa un concetto di «dialettica orizzontale a livello della prassi del potere»<sup>566</sup>: il principe non regna più secondo un ordine verticale ma è assistito nel governo dagli aristocratici e dal popolo.

Nell'*Orlando furioso* il tema politico non è discusso in modo diretto, ma sono comunque presenti delle allusioni al modo in cui Ariosto concepisce lo stato. Nel canto XXXVIII vi è una situazione che potremmo definire machiavellica: Agramante, il re dei saraceni, chiede ai suoi consiglieri un'opinione sulla condotta politica che deve avere.<sup>567</sup> Egli si trova presso le mura di Parigi quando gli giunge la notizia che Astolfo sta attaccando il suo regno e che gli uomini che aveva lasciato a difesa dell'Africa necessitano d'aiuto. Agramante chiede consiglio a Marsilio, re di Spagna, e a Sobrino, il re saraceno più anziano,:

Or sopra ciò vostro consiglio chieggio:  
se partirmi di qui senza far frutto,  
o pur seguir tanto l'impresa deggio,  
che prigion Carlo meco abbi condotto;  
o come insieme io salvi il nostro seggio,  
e questo imperial lasci distrutto.  
S'alcun di voi sa dir, priego nol taccia,  
acciò si trovi il meglio, e quel si faccia

---

<sup>566</sup> La Rocca 1978, p. 79.

<sup>567</sup> Abbiamo già discusso questo episodio a p. 224.

(Orlando furioso XXXVIII, 40).

La sua domanda è triplice: deve abbandonare l'assedio delle truppe di Carlo Magno e tornare in Africa per difendere il suo regno; deve proseguire l'assalto di Parigi; o deve tentare le due imprese. Come non riconoscere in questo quesito la materia del *Principe*: quale stato sia più facile da conquistare e da tenere, il principato antico, quello nuovo o quello misto. La risposta di Sobrino potrebbe essere uscita dalla bocca di Machiavelli:

Io ti conforto ch'al paterno ostello,  
più tosto che tu pòi, vogli redire;  
che poco saggio si può dir colui  
che perde il suo per acquistar l'altrui  
(Orlando furioso XXVIII, 52, -5-8).

È necessario che Agramante torni in Africa e difenda il suo stato, perché questo è il più facile da tenere. È il principato ereditario e quello antico (cioè non nuovo) che bisogna salvare. Nel nuovo principato vi sono infatti più pericoli e più difficoltà: «sì perché sempre, ma più quando è nuova,/ seco ogni signoria sospetto porta» (IX, 61). Ariosto afferma *en passant* che ogni tirannide, specialmente quando è nuova, genera sospetto, e questa è anche l'opinione di Machiavelli. Ma se il secondo scrive per dedurre un aforisma e un insegnamento pratico, il primo lo accenna soltanto. Nel *Furioso* non vi è interesse per le considerazioni politiche, anche se sono presenti qua e là nel racconto.

Due regni hanno attirato la nostra attenzione: il regno di Alcina e quello di Logistilla (nel canto VI). Le due sorelle della fata Morgana sono molto diverse tra loro: Alcina rappresenta i vizi, mentre Logistilla è il simbolo della ragione e della virtù.

Fin che venimmo a questa isola bella,  
di cui gran parte Alcina ne possiede,  
e l'ha usurpata ad una sua sorella  
che 'l padre già lasciò del tutto erede,

E come sono inique e scelerate  
e piene d'ogni vizio infame e brutto,  
così quella, vivendo in castitate,  
posto ha ne le virtù il suo cor tutto  
(Orlando furioso VI, 43-44).

Il regno di Alcina ha la forma di un'isola, mentre quello di Logistilla ha la forma di un monte. La città d'Alcina è il regno dell'apparenza, non è tutto oro quanto vi luccica:

Non fu duo miglia lungi alla marina,  
che la bella città vide d'Alcina.

Lontan si vide una muraglia lunga

che gira intorno, e gran paese serra;  
e *par* che la sua altezza al ciel s'aggiunga,  
e d'oro sia da l'alta cima a terra.  
Alcun dal mio *parer* qui si dilunga,  
e dice ch'ell'è alchimia: e forse ch'erra;  
et anco forse meglio di me intende:  
a me *par* oro, poi che sì risplende  
(Orlando furioso VI, 48-49; il corsivo è nostro).

La città è piena di mostri che rappresentano i vizi, contro i quali Ruggiero dovrà lottare per arrivare al regno di Logistilla; il loro capitano è l'Ozio. Alcina governa attraverso la seduzione: dopo moltissimi cavalieri è Astolfo e poi Ruggiero a diventare il suo amante.<sup>568</sup> Atlante ha infatti mandato quest'ultimo nel regno di Alcina per tenerlo lontano dal suo destino:

L'avea mandato all'isola d'Alcina,  
perché obliasse l'arme in quella corte;  
e come mago di somma dottrina,  
ch'usar sapea gl'incanti d'ogni sorte,  
avea il cor stretto di quella regina  
ne l'amor d'esso d'un laccio sì forte,  
che non se ne era mai per poter sciorre,  
s'invecchiasse Ruggier più di Nestorre  
(Orlando furioso VII, 44).

È soltanto grazie all'intervento della maga Melissa che Ruggiero riesce a spezzare la catena che lo lega alla fata Alcina. Ariosto nota ironicamente che se il cavaliere avesse continuato a essere l'amante della fata, mai sarebbe potuto diventare un grande condottiero (e dunque non sarebbe nata la famiglia estense):

Questo è ben veramente alto principio  
onde si può sperar che tu sia presto  
a farti un Alessandro, un Iulio, un Scipio!  
Chi potea, ohimè! di te mai creder questo,  
che ti facessi d'Alcina mancipio?  
E perché ognun lo veggia manifesto,  
al collo et alle braccia hai la catena  
con che ella a voglia sua preso ti mena  
(Orlando furioso VII, 59).

Grazie all'anello fatato che rende insensibili agli inganni, Ruggiero riesce a vedere la vera forma di Alcina che, da bellissima donna che gli era parsa, si rivela essere «donna sì laida, che la terra tutta / né la più vecchia avea né la più brutta» (VII, 72). Un incantesimo spezza l'incantesimo. Ed ecco che liberatosi dalla frode in cui era tenuto, nell'ignoranza della

---

<sup>568</sup> Alcina tiene dunque il potere attraverso la seduzione: come aveva notato Machiavelli, questa è la tecnica che le donne possono utilizzare, mentre gli uomini ricorrono alla forza.

verità, esce dal palazzo di Alcina e si appresta a percorrere la via<sup>569</sup> che porta al monte di Logistilla (VI, 45):

Così fingendo, del lascivo e molle  
palazzo uscì de la puttana vecchia;  
e si venne accostando ad una porta,  
dove è la via ch'a Logistilla il porta  
(Orlando furioso VII, 79).

Ruggiero nel suo cammino verso la virtù incontra tre donne che rappresentano le tentazioni del piacere (X, 36-43), ma non cede alla loro insistenza e arriva finalmente da Logistilla. È accolto dalle quattro virtù cardinali: Andronica (la forza), Fronesia (la prudenza), Dicilla (la giustizia) e Sofrosina (la temperanza) (X, 52), ed è soprattutto di questa che ha bisogno per resistere ad Alcina (l'incontinenza). Nel regno di Logistilla non vi sono inganni e l'uomo si vede nella sua essenza:

Quel che più fa che lor si inchina e cede  
ogn'altra gemma, è che, mirando in esse,  
l'uom sin in mezzo all'anima si vede;  
vede suoi vizii e sue virtù esprese,  
sì che a lusinghe poi di sé non crede,  
né a chi dar biasmo a torto gli volesse:  
fassi, mirando allo specchio lucente  
se stesso, conoscendosi, prudente  
(Orlando furioso X, 59).

Il regno di Logistilla è il buon governo: lei regna attraverso la ragione, che è conoscenza, è saper riconoscere il reale; mentre il regno di Alcina rappresenta il mal governo, che regna attraverso la seduzione. Racconta infatti Ruggiero:

Guardommi Alcina; e subito le piacque  
l'aspetto mio, come mostrò ai sembianti:  
e pensò con astuzia e con ingegno<sup>570</sup>  
tormi ai compagni; e riuscì il disegno  
(Orlando furioso VI, 38).

Alcina lo seduce con astuzia e inganno, ma il cavaliere la segue perché fu «sempre troppo volenteroso» (VI, 40); è lo spirito d'avventura che lo porta a cedere alle lusinghe della fata.

Nello scontro tra le due sorelle vince Logistilla, che riesce anche a diventare signora del regno di Alcina. Ariosto attraverso l'invenzione di questi mondi fittizi, trasporta il tema

---

<sup>569</sup> Come ha fatto notare Caretti nelle note, la via per arrivare al monte della virtù è aspra e faticosa. Cfr. *Orlando furioso*, op. cit., p. 137, note.

<sup>570</sup> "Ingegno" significa qui "inganno".

della virtù e dei vizi, e del buono e mal governo, nell'universo fittivo. Riportando il suo discorso alla pratica reale, significa che il buon governo è quello in cui la ragione sottomette le passioni. Questa è una riflessione condotta in modo diverso da quella proposta nel *Principe* (mentre il discorso sulla virtù che deve guidare il governo è prossimo al pensiero del *Cortegiano*), ma che in un certo senso giunge agli stessi risultati: anche Machiavelli propone un principe che regni in modo controllato (deve saper impiegare le diverse nature a dipendenza dei tempi e della necessità) e che sappia leggere i tempi e riconoscere la situazione reale. Il *Principe* si propone come una guida per la logica della politica, il *Furioso* propone la guida della ragione anche in politica.

### 9.3.3 BUON PRINCIPE

La concezione di Machiavelli del “buon” principe non corrisponde al “buon” principe cristiano. L'uomo nuovo non può avere gli attributi del *vir virtutis* a causa della natura umana: se egli si comportasse in modo buono perirebbe tra gli altri che sono malvagi. Le conseguenze della concezione antropologica di Machiavelli si riflettono anche nella sua idea di buon principe. Vi è un'impossibilità di comportarsi sempre bene dovuta alla natura umana cattiva: per arrivare al potere il principe nuovo deve «vincere o per forza o per fraude»(VII 43). È necessario comportarsi “male” per conservare lo stato.

Il principe nuovo è l'uomo virtuoso<sup>571</sup> in senso machiavelliano: egli incarna la capacità d'azione politica. Non solo ha la capacità di cogliere l'occasione per arrivare al potere, ma riesce anche a consolidare lo stato. Il suo non è potere personale ma decisionale politico (*Macht*): riesce a legare le ambizioni e a ridurre il dominio di fortuna per costruire un ordine politico. L'uomo virtuoso riesce a consolidare l'ordine politico di modo che questo sappia auto mantenersi. A tale proposito il buon principe deve dare allo stato: buone leggi, buone armi e buoni esempi (XXIV, 4). In generale possiamo affermare che le caratteristiche del principe devono trasferirsi allo stato: in particolare la sua capacità di adattamento deve ritrovarsi nello stato, che a sua volta deve adeguarsi alla “qualità dei tempi” e alle necessità che si presentano. Proprio il concetto di necessità è fondamentale per la condotta politica del principe: egli deve saperla riconoscere e rispondervi immediatamente. I suoi avversari sono gli stessi che minacciano la stabilità dello stato: gli

---

<sup>571</sup> Questo capitoletto potrebbe anche essere inserito nel capitolo sulla virtù (cap. 6).

uomini e fortuna. La diffidenza verso la brama umana e la prudenza, che lo mette in guardia dalla mutevolezza di fortuna, devono essere dunque le linee politiche da seguire per proteggere lo stato e auto proteggersi. Il principe, la guida politica, è in un certo senso forza integratrice, perché arriva a istituire un'unità politica che riesce a sopravvivere ai continui cambiamenti.

Esaminiamo le qualità che il principe deve aver per essere un buon principe machiavelliano. Egli deve avere il senso per il momento giusto e la forza d'agire per cogliere l'occasione. Deve saper riconoscere la qualità dei tempi e sapersi adattare: «un animo disposto a volgersi secondo che e'venti della fortuna» (XVIII, 15). L'essere versatile non è una caratteristica soltanto rispetto alla fortuna e ai tempi, ma è anche legata al carattere del principe e alla morale. Il principe non si deve fissare su un tipo di comportamento ma deve essere capace di continuamente cambiare; secondo noi Machiavelli propone un uomo politico simile al camaleonte. Come ha detto Kersting il principe deve distinguersi per l'assenza di carattere, nel senso che deve avere un'equidistanza dal buono e dal cattivo per decidere liberamente: «was Machiavelli hier als Gesinnung der Gesinnungslosigkeit, als Charakter der Charakterlosigkeit beschreibt, bezeichnen wir als optimale Rationalität».<sup>572</sup>

Il principe unisce in sé l'uomo e l'animale: la natura umana e la bestiale sono a sua disposizione, sono i suoi strumenti: «a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e l'uomo» (XVIII, 4). È la figura del centauro a meglio rappresentare il principe nuovo, che deve sapere usare le regole morali (uomo), la violenza (leone) e l'astuzia (volpe). Soltanto se riesce a servirsi delle diverse nature in accordo con i tempi è un buon politico e si assicura la continuità dello stato. Esaminiamo le tre opzioni che il principe ha a sua disposizione, cominciando dalla natura umana. Il principe si contraddistingue per la versatilità rispetto all'uomo "normale": l'uomo è sempre malvagio, il principe riesce invece a nascondere questa sua qualità. Il principe non è né buono, né migliore degli altri uomini, ma riesce se necessario a far credere di esserlo. Egli infatti deve parere di essere pietoso, fedele, umano, intero, religioso (XVIII, 13). Può assumere questa sembianza secondo necessità. Machiavelli insiste sul fatto che il principe non debba avere le virtù, ma piuttosto fingere di possederle. Egli non può essere virtuoso (nel senso comune), perché la morale sarebbe un impedimento troppo grande alla sua libertà d'azione: se dovesse sempre comportarsi in bene, il suo raggio d'azione si ridurrebbe notevolmente.

---

<sup>572</sup> Kersting 1988, p. 98.

Machiavelli non gli consiglia però di essere sempre malvagio, non ritenendo che la ferocia sia una qualità migliore della bontà, quanto talvolta più dannosa perché rovina la sua immagine pubblica.<sup>573</sup> Il principe deve curare la propria reputazione per non essere odiato, perché se il popolo lo avesse in odio, questo metterebbe in pericolo la sua posizione politica.

Oltre alle regole morali il principe deve assumere il carattere violento (leone) e usare la forza per mantenere lo stato e il carattere astuto (volpe) per riconoscere la situazione e poter così cogliere l'occasione quando si presenta (XVIII,7). La volpe rappresenta la capacità di scoprire l'astuzia e allo stesso tempo di utilizzarla. Ha scritto Kleemeier: «der Fuchs ist ein perfekter Schauspieler, und er illustriert dementsprechend die theaterhafte Dimension von Politik. Zur Natur des Fuchses gehört es selbstverständlich auch, dass er seine Fuchsnatur verbirgt».<sup>574</sup> Il principe deve essere un gran simulatore e dissimulatore. Il suo modello di volpe è papa Alessandro VI.

Il principe deve unire volpe e leone per far fronte alla fortuna: se non potesse usare la violenza, non arriverebbe a battere la donna fortuna. Kleemeier ha saputo ben riassumere la proposta di Machiavelli: egli ha teorizzato l'uso astuto della forza.<sup>575</sup> L'uomo può dimostrare la sua virtù quando sa riconoscere i tempi, ovvero quando sa cogliere l'occasione, l'«astuzia fortunata» (IX, 1).

Si è spesso discusso di Cesare Borgia come la personificazione del principe descritto da Machiavelli. Siamo d'accordo con Hoeges<sup>576</sup> che sostiene che ciò non può essere vero perché, benché Machiavelli sia stato affascinato dal personaggio, egli è comunque descritto nel *Principe* come un condottiero valoroso ma alla fine perdente; la sua rovina è infatti dovuta a una cattiva decisione e non può quindi personificare il principe nuovo. Machiavelli passa in rassegna i diversi candidati che si propongono per il ruolo di "principe nuovo": il duca di Ferrara, Luigi XII, papa Alessandro VI, Ferdinando d'Aragona. Questi nomi non si delineano «aus den Handlungen selbst, sondern aus ihrer Wirkung auf die Zeitgenossen und Zuschauer».<sup>577</sup> Hoeges ha fatto notare come

---

<sup>573</sup> Come abbiamo visto nel capitolo sull'estetica del potere (10.2.1).

<sup>574</sup> Kleemeier 2004., p. 96.

<sup>575</sup> Ivi, p. 97: «Machiavelli der Theoretiker des listigen Umgangs mit Gewalt».

<sup>576</sup> Hoeges 2000, pp. 85-91.

<sup>577</sup> Ivi, p. 172.

Ferdinando il Cattolico<sup>578</sup> sia chi più si avvicina all'idea del principe nuovo, ma che non vi sia nessuno che rappresenti veramente l'idea di Machiavelli. Il principe da lui descritto non è reale.

La caratteristica principale del principe nel *Libro del Cortegiano* è la sua assenza. Guidobaldo da Montefeltro è in effetti assente durante il dialogo e questo permette alla corte di discutere della relazione con lui, senza però metterlo in discussione. Gosman ha fatto notare che:

in all books [i trattati di comportamento] the prince is physically absent. The narrative and philosophical importance of this fact is not to be ignored. The qualities of the prince can be praised [...] but they can never be a subject of discussion.<sup>579</sup>

Nel *Cortegiano* i partecipanti al dialogo sono cortigiani e *giocano* a descrivere il perfetto uomo di corte. Il centro d'interesse non è il principe o il signore ma la figura dell'uomo di corte. Uno dei compiti più importanti del cortigiano è l'istruzione del principe: egli deve indurre (o aiutare a seconda della disposizione d'animo) il suo signore al bene e spaventarlo dal male (IV, 5). Attraverso l'educazione del principe da parte del perfetto cortigiano, è formato il principe perfetto:

perché officio è di bon cortegiano conoscer la natura del principe e l'inclinazion sue e così, secondo i bisogni e le opportunità, con destrezza entrar loro in grazia, come avemo detto, per quelle vie che prestano l'adito sicuro, e poi indurlo alla virtù  
(Il libro del cortegiano IV, 47).

Soprattutto nel libro IV l'attenzione si sposta dall'uomo di corte al principe. Questo non interviene mai di persona,<sup>580</sup> ma è una figura ideale così come il cortigiano. Nel ragionamento Castiglione non separa la persona dall'istituzione:<sup>581</sup> parlare del principe o del principato, del signore o dello stato, è la stessa cosa nel trattato.<sup>582</sup>

---

<sup>578</sup> «Noi abbiamo ne' nostri tempi Ferrando de Aragonia, presente re di Spagna. Costui si può chiamare quasi principe nuovo, perché d'uno re debole è diventato per fama e gloria el prime de re' Cristiani»(Il Principe XXI, 2).

<sup>579</sup> Gosman 1996, p. 60.

<sup>580</sup> Guidobaldo è ricordato soltanto nella dedica.

<sup>581</sup> Gosman 1996, p. 62.

<sup>582</sup> Nel *Cortegiano* "principe" ricorre 122 volte, "signor" 374, "signore" 44, "duca" 34, "stato" 86, "ducato" 4 volte mentre "principato" non compare. Castiglione non può scegliere di parlare soltanto di "principe e principato" perché prende come modello la corte di Urbino che non è un principato ma un ducato.

Il principe delineato deve camminare sulla strada della virtù e le caratteristiche che gli sono proprie sono: giustizia, liberalità,<sup>583</sup> magnanimità, mansuetudine e altre virtù (IV, 5).<sup>584</sup> Da queste qualità derivano onore e utile sia personale che per lo stato. Il principe descritto non si allontana dalla figura proposta dagli *specula principum*. Castiglione non è assolutamente innovativo in questo senso: egli non chiede al signore qualità diverse da quelle tradizionali, insiste anzi che il principe debba essere *vir virtutis* per eccellenza. La necessità di un comportamento morale deriva, come abbiamo detto, dal ruolo esemplare del principe. Egli è modello universale ed è quindi necessario che sia buono, affinché anche lo stato lo sia:

però deve il principe non solamente esser bono, ma ancora far boni gli altri; come quel quadro che adoprano gli architetti, che non solamente in sé è dritto e giusto, ma ancor indirizza e fa giuste tutte le cose a che viene accostato. E grandissimo argomento è che 'l principe sia bono quando i populi son boni perché la vita del principe è legge e maestra dei cittadini, e forza è che dai costumi di quello dipendano tutti gli altri; né si conviene a chi è ignorante insegnare, né a chi è inordinato ordinare, né a chi cade rilevare altrui. Però se 'l principe ha da far ben questi officii, bisogna ch'egli ponga ogni studio e diligenza per sapere; poi formi dentro a se stesso ed osservi immutabilmente in ogni cosa la legge della ragione, non scritta in carte o in metallo, ma sculpita nell'animo

(Il libro del cortegiano IV, 23).

Come ha detto Fournel: «c'est donc bien à partir d'une posture éthique, d'un idéal moral, que Castiglione définit ce que le prince doit être, et faire».<sup>585</sup> È dunque un ragionamento molto diverso da quello di Machiavelli che “costruisce” il suo principe partendo dal quadro antropologico. Castiglione è convinto che l'azione dell'individuo s'irradi sul mondo esterno: se il principe è perfetto, anche lo stato può essere perfetto. Alla base del suo sistema vi è il cortigiano: è dal suo animo che la bontà si espande nella corte e di conseguenza nel mondo. La sua azione ha un impatto universale.

Benché il principe debba agire secondo la morale, Castiglione è cosciente che vi è anche un altro modo di fare, anche se questo non è accettabile:

vero è che sono due modi di signoreggiare: l'uno imperioso e violento, come quello dei patroni ai schiavi, e di questo comanda l'anima al corpo; l'altro più mite e placido, come quello dei

---

<sup>583</sup> Come esempio di liberalità è citato il marchese di Mantova Francesco Gonzaga (IV, 36).

<sup>584</sup> Cfr. Quondam 2000, p. 343.

<sup>585</sup> Fournel 2000, p. 62.

boni prìncipi per via delle leggi ai cittadini, e di questo commanda la ragione allo appetito; e l'uno e l'altro di questi due modi  
(Il libro del cortegiano IV, 21).

Castiglione rifiuta la forza e la violenza come mezzo di governo: è soltanto comportandosi in modo esemplare che il principe può instaurare un buono stato. Non vi è, come nel *Principe*, una licenza per il signore di comportarsi in modo diverso dall'uomo normale.

Il signore deve stare attento a non commettere errori, perché questo avrebbe delle conseguenze fatali per la stabilità dello stato. Gli errori più gravi sono l'ignoranza e l'essere convinti di sé (IV, 6); come si vede nella situazione storica contemporanea questi errori hanno portato alla corruzione d'Italia.<sup>586</sup> Il principe non deve credere di essere sempre nel giusto ma deve avere degli esempi da seguire e dei buoni consiglieri che gli dicano la verità o lo inducano alla virtù. Al principe, per essere buono, serve un buon cortigiano:

perché dei molti errori ch'oggi veggiamo in molti dei nostri prìncipi, i maggiori sono la ignoranza e la persuasion di se stessi; e la radice di questi dui mali non è altro che la bugia; il qual vicio meritamente è odioso a Dio ed agli omini e più nocivo ai prìncipi che alcun altro; perché essi più che d'ogni altra cosa hanno carestia di quello di che più che d'ogni altra cosa saria bisogno che avessero abbondanza, cioè di chi dica loro il vero e ricordi il bene  
(Il libro del cortegiano IV, 6).

Il principe descritto nel *Cortegiano* non è certamente basato su un personaggio reale, anche se, come ha ben notato Quondam,<sup>587</sup> Isabella di Montefeltro, la futura Isabella di Spagna detta "la Cattolica", che diventerà la nonna di Carlo V, sembra incarnare al meglio il principe moderno proprio grazie alle sue virtù:

qual re o qual principe è stato a' nostri dì ed ancor molt'anni prima in Cristianità, che meriti esser comparato alla regina Isabella di Spagna? [...] non è stato a' tempi nostri al mondo più chiaro esempio di vera bontà, di grandezza d'animo, di prudenzia, di religione, d'onestà, di cortesia, di liberalità, in somma d'ogni virtù, che la regina Isabella; e benché la fama di quella signora in ogni loco e presso ad ogni nazione sia grandissima, quelli che con lei vissero e furono presenti alle sue azioni tutti affermano questa fama esser nata dalla virtù e meriti di lei  
(Il libro del cortegiano III, 35).

---

<sup>586</sup> IV, 9.

<sup>587</sup> Quondam 2000, p. 361.

Nell'*Orlando furioso* troviamo re, principi, duchi, ecc., come pure regni, principati, ducati. Il poema potrebbe essere descritto utilizzando i riferimenti ai titoli dei personaggi: l'imperatore Carlo Magno affronta re Agramante, accompagnato dall'esercito cristiano nelle cui schiere troviamo il principe di Anglante (Orlando), il signore di Montalbano (Rinaldo), la figlio del duca di Amone (Bradamante, sorella di Rinaldo), il duca di Baviera (Nemo), il duca degli Inglesi (Astolfo), il duca di Lancaster (Leonetto) ecc. Nell'esercito saraceno troviamo il re di Spagna (Marsilio), il re di Sarzia (Rodomonte), il re di Circassia (Sacripante), il re di Zumara (Dardinello), la figlia del re del Catai (Angelica) ma la maggior parte sono valorosi cavalieri senza titoli (Ferraù, Ruggiero, anche se questo discende dalla stirpe d'Ettore). A differenza dell'esercito cristiano, in quello pagano sono descritti anche semplici soldati come Medoro, Cloridano.

Nella corte di Carlo Magno e in quella di Agramante non troviamo ancora la figura dei cortigiani,<sup>588</sup> ma vi sono già consiglieri e adulatori, presentati da Ariosto in modo polemico.

Re, principi, duchi, conti, marchesi compaiono anche nelle digressioni (come nella storia di Ginevra) e naturalmente nel tema encomiastico. Il monarca più lodato sembra essere Carlo V, presentato come il successore di Carlo Magno:

che [Dio] vorrà porre il mondo a monarchia,  
sotto il più saggio imperatore e giusto,  
che sia stato o sarà mai dopo Augusto.

Del sangue d'Austria e d'Aragon io veggio  
nascere sul Reno alla sinistra riva  
un principe, al valor del qual pareggio  
nessun valor, di cui si parli o scriva.  
Astrea [la Giustizia] veggio per lui riposta in seggio,  
anzi di morta ritornata viva;  
e le virtù che cacciò il mondo, quando  
lei cacciò ancora, uscir per lui di bando.

Per questi merti la Bontà suprema  
non solamente di quel grande impero  
ha disegnato ch'abbia diadema  
ch'ebbe Augusto, Traian, Marco e Severo;  
ma d'ogni terra e quindi e quindi estrema,  
che mai né al sol né all'anno apre il sentiero:  
e vuol che sotto a questo imperatore  
solo un ovile sia, solo un pastore  
(*Orlando furioso* XV, 24-26).

---

<sup>588</sup> Si parla di "cortigian" nel viaggio di Astolfo sulla luna (XXXV, 21) e nel ricordare Castiglione (XXXVII, 8).

Nell'elogio di Carlo V sembra esserci una contraddizione riguardo all'insofferenza di Ariosto per la situazione d'Italia, divorata dai lupi stranieri, e occorre forse leggere questa celebrazione come un momento isolato nel poema, in cui il poeta prevale sul narratore.<sup>589</sup>

Ariosto è convinto che la monarchia sia la forma di governo che meglio corrisponda alla volontà divina e che il sovrano debba seguire le regole morali per incarnare il *vir virtutis*. Le sue caratteristiche devono essere le stesse proposte negli *specula principum*, che ritroviamo anche nel *Cortegiano*. Soltanto agendo secondo morale il sovrano può strutturare l'agire politico.

Nel poema troviamo diversi cattivi esempi di principi: tra i tiranni<sup>590</sup> è anche ricordato Ezzelino III da Romano,<sup>591</sup> che fu così terribile da essere creduto «figlio del demonio» (III, 33), un altro è Mandricardo («tartaro tiranno» XXX, 28) e il terzo è Marganorre (protagonista del canto XXXVII). Nel *Furioso* la storia di Marganorre<sup>592</sup> diventa monito per i “cattivi” principi:

Sia Marganorre esempio di chi regna;  
che chi mal opra, male al fine aspetta.  
Di vederlo punir de' suoi nefandi  
peccati, avean piacer piccioli e grandi  
(Orlando furioso XXXVII, 106).

L'ingiustizia del tiranno consiste nell'iniquità verso le donne, perciò Marfisa, dopo aver condannato Marganorre, instaura una nuova legge che protegge le donne. La descrizione che più ci ha colpito tra quelle di questi cattivi personaggi è quando Ariosto definisce Agramante, che nel poema ha un ruolo piuttosto positivo, “tiranno”:

A mal partito era la gente rotta,  
che per fuggir non potea ancor salvarsi;  
ch'Agramante avea fatto per suo scampo  
chiuder la porta ch'uscia verso il campo,

e fatto sopra il Rodano tagliare  
i ponti tutti. Ah sfortunata plebe,  
che dove del tiranno utile appare,  
sempre è in conto di pecore e di zebe!  
Chi s'affoga nel fiume e chi nel mare,  
chi sanguinose fa di sé le glebe

---

<sup>589</sup> Ariosto ha probabilmente avuto un beneficio personale da Carlo V per questo elogio. Come fa notare Caretti nelle note a *Orlando furioso*, op. cit., p. 390: sembra che Carlo V abbia ringraziato il poeta offrendogli un diploma di poeta laureato.

<sup>590</sup> Anche Amore viene definito “tiranno” (XIII, 20) perché è sleale nelle promesse.

<sup>591</sup> È figura storica (1194-1259): signore di Verona, Vicenza, Padova, Feltre e Belluno.

<sup>592</sup> Il tiranno Marganorre, dopo che i suoi figli Cilandro e Tanacro erano morti per colpa di due donne, aveva preso in tale odio le donne da metterle al bando dal suo regno e da infliggere delle pene terribili agli uomini che si fossero recati dalle donne.

(Orlando furioso XXXIX, 70-71).

Abbandonato da Marsilio e Sobrino tenta di combattere da solo contro l'esercito cristiano ma, essendo più debole, si dà alla fuga e si ripara nella città di Arli. Per proteggersi da Bradamante e Marfisa, intenzionate a ucciderlo, fa tagliare i ponti sul Rodano, affinché le guerriere si sfoghino sui soldati. Agramante sacrifica la sua gente come se fosse pecore o capre. Ariosto disprezza questo comportamento perché un buon sovrano deve occuparsi del suo popolo e non può venir meno al suo compito per un utile personale. Quando il comportamento del principe si dissocia dalla morale, ha origine una cattiva sovranità, cioè una tirannide.

Ariosto non descrive né il re né il regno perfetto (anche se quello di Logistilla potrebbe essere visto in questo modo), ma mostra, attraverso la finzione, esempi illustri di comportamento di sovrani "buoni" o "cattivi" in senso morale.

#### 9.3.4 GERARCHIA SOCIALE

Abbiamo visto come nel *Principe* l'ordine politico non sia naturale. Se l'uomo fosse lasciato nella sua condizione naturale, lo stato normale sarebbe l'anarchia, l'assenza di politica. È soltanto attraverso una disciplina esterna che si riesce a costruire un ordine politico e in questo senso la guida politica, il principe, è la forza integratrice. L'ordine politico è sempre il risultato delle caratteristiche del dominatore politico combinate con la qualità dei tempi. Visto l'influsso di fortuna e la costanza della brama e delle ambizioni, quale caratteristica della natura umana, la politica non può che essere una soluzione temporanea. La politica diventa uno strumento per regolamentare e vincere la natura umana; in questo senso la politica è una relazione tra vincitori e vinti.

L'ordine può essere introdotto soltanto attraverso la virtù del principe nuovo, che si colloca dunque sopra gli altri. Si crea così una struttura "naturale", in cui chi ha più virtù sta in alto nella gerarchia sociale. Avendo gli uomini più virtù delle donne, sono gli uomini a riuscire a creare un ordine nella società; le donne invece per arrivare al potere devono ricorrere alla seduzione.<sup>593</sup> La forza è superiore alla seduzione e quindi le donne sono sottomesse nella gerarchia sociale. Nel discorso di Machiavelli, potere e sessualità sono uniti: la gerarchia sociale è anche un ordine dei generi.

---

<sup>593</sup> Si pensi all'immagine di donna fortuna e dell'uomo virtuoso.

Machiavelli non ritiene che l'ordine politico della società debba essere legato alle condizioni morali. Una buona sovranità non deve essere buona in senso morale. Nel *Cortegiano* e nel *Furioso*, invece, quando l'ordine politico e sociale è dissociato dalla morale si ha una cattiva sovranità, cioè una tirannide.

Secondo Castiglione conviene che i popoli siano governati da un principe perché questo è la forma di governo maggiormente secondo natura in quanto simile a Dio: egli è solo a governare l'universo (IV, 19). È Dio ad affidare i popoli ai principi e a proteggerli quando lo vogliono imitare (IV, 22). È impossibile governare bene se stessi e gli altri senza l'aiuto di Dio (IV, 32). Anche secondo natura vi sono cose fatte per comandare e altre per obbedire (IV, 21). Ciononostante Castiglione propone un governo misto, nel quale il principe si avvalga di un consiglio di nobili e di un consiglio popolare (IV, 31); il potere non deve essere completamente nelle mani di una sola persona. Si è detto che Castiglione sviluppa una "dialettica orizzontale a livello della prassi del potere" che La Rocca ha messo in relazione con la dialettica esistenziale.<sup>594</sup> È per noi esagerato parlare di dinamica orizzontale: è innegabile che il principe non s'imponga più come nella letteratura precedente (e talvolta contemporanea a Castiglione) sui suoi consiglieri o istitutori, ma il cortigiano non ha ancora nel trattato una funzione "attiva" rispetto al potere. Egli educa e consiglia il principe, ma non amministra il potere. Anche il tentativo di vedere l'uomo di corte come *il* rappresentante della nobiltà non è completamente corretto: non tutti i partecipanti al dialogo sono nobili.<sup>595</sup> Inoltre la proposta di un governo misto non è abbastanza per delineare un appiattimento delle strutture di potere. È ancora il signore a decidere, anche se la proposta di Castiglione si allontana effettivamente da una concezione assolutistica.

Nel *Cortegiano* vi è una nuova concezione e funzione della donna dei ceti alti rispetto alla trattatistica del Quattrocento. Come ha osservato Bonora:

il confronto con le tesi esposte dall'Alberti nei libri *Della famiglia* sta a provare come il gentiluomo mantovano non solo non concedesse più nulla ai preconcetti fortemente radicati sulla presunta inferiorità delle donne, ma [...] esigesse poi per la gentildonna doti di grazia, di

---

<sup>594</sup> La Rocca 1978, pp. 79-80: «Dobbiamo rifarci alla dialettica esistenziale, teorizzata nella *Theologia platonica* di Marsilio Ficino [...] nella quale l'amore, prima che come ascesi dell'uomo a Dio, e proprio per diventare ascesi, è pensato come rapporto esistenziale tra le creature, secondo virtù e libertà».

<sup>595</sup> Come ha fatto giustamente notare Gosman 1996, pp. 51-52.

cultura, di saggezza<sup>596</sup> che le assicurino una posizione di primato, fuori dalla famiglia, in una più vasta cerchia sociale.<sup>597</sup>

Rispetto al *Principe* vi è un'altra concezione della politica: il signore riveste il ruolo della fortuna e dunque non è più necessario "batterla", ma occorre accattivarselo attraverso la grazia. Osiamo affermare che il cortigiano deve sedurre il signore. La forza non è permessa nel mondo della corte, bisogna dunque ricorrere alla seduzione. Le relazioni di potere non sono più fisse: uomo-donna (alto-basso), ma sono ambivalenti. Il cortigiano è inferiore al signore, ma allo stesso tempo il signore ha bisogno dell'uomo di corte per imparare a governare. La distanza verticale si riduce notevolmente. Cade inoltre nel *Cortegiano* il discorso misogino: il signore può essere uomo o donna (si pensi che è Isabella la Cattolica ad avvicinarsi di più all'idea del principe perfetto).

Nel trattato Castiglione invita il cortigiano a essere fedele a un signore, che è però assente.<sup>598</sup> L'attenzione si sposta dunque dal piano verticale all'orizzontale e si concentra sugli altri cortigiani. L'uomo di corte è costantemente in concorrenza con i suoi simili: ogni cortigiano cerca di imporsi sull'altro. Il terreno di battaglia diventa la conversazione; non sono più i duelli a definire il miglior cavaliere, ma il discorrere diventa il modo di duellare dei cortigiani.

Ariosto mantiene una concezione tradizionale del potere: è il sovrano a regnare e a dover governare. Egli dovrebbe rinunciare ad avere dei consiglieri, perché questi non sono mai onesti ma cercano di ottenere un utile personale attraverso le adulazioni. Ariosto non vede di buon occhio né la cortigianeria né il rapporto tra potere e consiglieri:

Ami d'oro e d'argento appresso vede  
in una massa, ch'erano quei doni  
che si fan con speranza di mercede  
ai re, agli avari principi, ai patroni.  
Vede in ghirlande ascosi lacci; e chiede,  
et ode che son tutte adulazioni.  
Di cicale scoppiate imagine hanno  
versi ch'in laude dei signor si fanno.  
[...]  
V'eran d'aquile artigli; e che fur, seppi,  
l'autorità ch'ai suoi danno i signori.  
I mantici ch'intorno han pieni i greppi,  
sono i fumi dei principi e i favori  
che danno un tempo ai ganimedi suoi,  
che se ne van col fior degli anni poi.

---

<sup>596</sup> Cfr. *Il libro del cortegiano* III, 5.

<sup>597</sup> Bonora 1978, p. 19.

<sup>598</sup> Gosman 1996, p. 42.

[...]  
poi vide boccie rotte di più sorti,  
ch'era il servir de le misere corti  
(Orlando furioso XXXIV, 77-78).

Questo rapporto si è difatti trasformato in una relazione economica, nel dare e avere, e il signore non può più contare sulla verità delle parole di chi sta al suo servizio.<sup>599</sup> Occorre diffidare non solo dei consiglieri ma anche del popolo perché non è in grado di giudicare, nonostante abbia un peso notevole:

Ma il volgo, nel cui arbitrio son gli onori,  
che, come pare a lui, li leva e dona  
(né dal nome del volgo voglio fuori,  
eccetto l'uom prudente, trar persona;  
che né papi né re né imperatori  
non ne tra' scettro, mitra né corona;  
ma la prudenzia, ma il giudizio buono,  
grazie che dal ciel date a pochi sono)  
(Orlando furioso XLI, 50).

Il principe deve stare attento alla sua reputazione, anche se pochi sono veramente in grado di comprendere e giudicare. Il giudizio buono è dato a pochi, ne consegue che l'idea, che vi siano molti a decidere, non può essere valida per Ariosto. Eppure il sovrano deve stare attento alle proprie apparenze («il volgo, nel cui arbitro sono gli onori»), così Machiavelli aveva sostenuto: «li uomini *in universali* iudicano più alli occhi che alle mani, perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi».<sup>600</sup> La buona opinione del popolo è infatti essenziale per il principe, anche se il volgo non riesce a cogliere la vera bontà ma s'interessa soltanto del suo utile.<sup>601</sup> Ariosto sostiene dunque la necessità che il governo avvenga per mano di una persona sola e che sia basato sulla morale.

La gerarchia sociale deve rimanere come nella società a carattere feudale: la nobiltà non è chiamata al governo e neppure i cortigiani. A livello personale Ariosto avrebbe preferito non dover ricoprire cariche amministrative ma dedicarsi completamente alla scrittura, e probabilmente trasferisce quest'idea dal piano personale al narrativo.

---

<sup>599</sup> Anche gli scrittori intrattengono con i loro committenti un simile rapporto. L'arte ci dice Ariosto è diventata merce di scambio:

Duolmi di quei che sono al tempo tristo,  
quando la cortesia chiuso ha le porte;  
che con pallido viso e macro e asciutto  
la notte e 'l dì vi picchian senza frutto  
(Orlando furioso XXXV, 29).

<sup>600</sup> *Il Principe* XVIII, 17.

<sup>601</sup> Cfr. *Orlando furioso* XLI, 51.

Il ruolo della donna non è concepito legato al potere: nel *Furioso* le donne acquistano più autonomia rispetto all'*Orlando innamorato*. Paradigmatica è la funzione di Angelica,<sup>602</sup> che, anche se sembra inserita nel poema soltanto per provocare la pazzia di Orlando,<sup>603</sup> non rimane unicamente una donna-oggetto come nell'*Innamorato* ma diventa autonoma, prendendo in mano il proprio destino.<sup>604</sup> Angelica seduce i cavalieri per ricevere protezione e riuscire nella fuga e, anche nel momento dell'innamoramento con Medoro, non rimane passiva, ma conquista il soldato ferito, si occupa della sua guarigione e infine determina il suo destino decidendo di sposarlo. Angelica innamorata non è più la donna angelo ma è descritta nella quotidianità (con un risultato quasi grottesco).

Mentre nel *Cortegiano* vi è una chiara presa di posizione a favore delle donne e una critica della misoginia, questa è ancora presente nel *Furioso*, dove convive con le lodi delle donne. Il poeta stesso ha un rapporto ambiguo con il gentil sesso: da un lato accusa la donna amata di portarlo quasi alla perdita del senno; dall'altro decide di prendere le difese delle donne:

Io farò sì con penna e con inchiostro,  
ch'ognun vedrà che gli era utile e buono  
aver taciuto, e mordersi anco poi  
prima la lingua, che dir mal di voi  
(Orlando furioso XXIX, 2).<sup>605</sup>

Ariosto si adopera per stabilire nel poema un'uguaglianza tra donne e uomini, punendo chi, come Marganorre, non le rispetta. Vi è nel *Furioso* un'emancipazione sociale della donna, che non assume però una connotazione politica.

---

<sup>602</sup> Le donne guerriere sono presenti già nell'*Orlando innamorato*, non costituiscono dunque un elemento di modernità.

<sup>603</sup> Santoro 1989, p. 117

<sup>604</sup> Ivi, pp. 115-33.

<sup>605</sup> Rodomonte aveva aspramente criticato le donne in XXVII, 117-21 e di questo Ariosto si scusa sia all'inizio del canto XXIX sia del canto XXX.

## 10 CONCLUSIONE

Per iniziare le conclusioni è necessario mettere in relazione il machiavellismo con il discorso sul Rinascimento, in modo da poter contestualizzare i risultati della nostra analisi. Esistono molteplici discorsi sul Rinascimento e quindi, in un certo senso, vari Rinascimenti. Il machiavellismo ha dei ruoli diversi nei discorsi e una posizione più o meno importante. È però difficile parlare del Rinascimento senza almeno citare il machiavellismo. Vogliamo presentare brevemente quelli che ci sembrano essere i principali discorsi sul rinascimento<sup>606</sup> e la funzione che ricopre il machiavellismo al loro interno.<sup>607</sup>

Jacob Burckhardt<sup>608</sup> propone un'immagine del Rinascimento come il momento della scoperta dell'uomo e del mondo. Le personalità raccontate nel *Principe* e la loro capacità di agire sul mondo sono il ritratto del Rinascimento: il machiavellismo rappresenta proprio la scoperta dell'individualità. Hans Baron introduce in *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-philosophische Schriften* (1928) il termine di “*civic humanism*”: la repubblica di Firenze con la sua lotta per la libertà e l'Umanesimo diventano il centro della riflessione sul Rinascimento. Il machiavellismo<sup>609</sup> è visto nella sua riflessione come la scoperta della società civile (la realtà cittadina piuttosto che la cortese) e della politica. Baron definisce la morale proposta da Machiavelli nell'ultimo capitolo del *Principe* come “sociale” (nel senso di non individuale), perché riprende il concetto etico della repubblica romana.<sup>610</sup> Paul Oskar Kristeller<sup>611</sup> sostiene invece la tesi della novità del Rinascimento: il concetto di prospettiva, un nuovo tipo di filologia, nuove teorie. Non è da considerarsi una ri-nascita, dunque, ma come qualcosa di nuovo, che non si era ancora visto. Il machiavellismo rappresenta un'innovazione nel campo della politica: per la prima volta viene analizzato in modo realista il comportamento degli uomini. Eugenio Garin<sup>612</sup> vede nel Rinascimento una continuità con l'Antichità, non una novità o una rottura. La cultura è un continuo rinascimento, o ritorno, degli antichi modelli: ve n'è uno tardo-antico,

---

<sup>606</sup> Per questa scelta e per un sunto delle diverse letture del Rinascimento cfr. anche Ottmann 2006, cap. “Was ist neu an der Neuzeit?”; Mazzocco 2006; Vasoli 1969.

<sup>607</sup> Ricorderemo di seguito per i diversi rappresentanti dei discorsi sul rinascimento soltanto alcune opere, tenendo presente che il loro pensiero si sviluppa nell'insieme delle loro opere e non in una in particolare.

<sup>608</sup> Burckhardt 1860.

<sup>609</sup> Baron 1961.

<sup>610</sup> *Ibid.*

<sup>611</sup> Kristeller 1955 e Kristeller 1980.

<sup>612</sup> Garin 1947.

carolingio, medievale, rinascimentale. Il machiavellismo è visto come una partecipazione a questo processo: il proporre personalità storiche esemplari e il tentativo di emularli (in particolare il tentativo di Machiavelli di superare Livio), costituisce un esempio del discorso di Baron. August Buck<sup>613</sup> continua la sua concezione e vede nel Rinascimento il momento in cui la società cittadina si emancipa. La città non resta parte della società ma ne diventa il modello futuro. L'aristocrazia per continuare ad avere un valore deve vivere in città; soltanto se la corte è legata alla città ha un senso (se rimane in campagna non ha nessun valore). Inoltre la corte deve diventare letteratura, cioè farsi soggetto e oggetto della letteratura. Il machiavellismo è parte e, allo stesso tempo, dimostrazione di questo processo: in effetti le opere di Machiavelli non sono pensabili senza la realtà cittadina e sono auto-letterarie. Quentin Skinner<sup>614</sup> legge il Rinascimento in modo politico: è il momento della scoperta del potere. Nella sua concezione è difficile separare il Rinascimento dal machiavellismo, essendo il machiavellismo di fatto la scoperta del potere.

Ci siamo chiesti se fosse possibile preferire uno dei discorsi appena esposti per riuscire a parlare del machiavellismo, così come lo abbiamo analizzato. Per trovare una risposta ci siamo orientati sulle fonti e ci siamo resi conto della necessità di servirci dei sei discorsi senza riuscire a priorizzarne uno soltanto. Abbiamo così dovuto fare in modo pragmatico, legato appunto alla testualità e alla *Quellenanalyse*, una collazione dei diversi discorsi prendendo da ognuno quanto ci serviva: la scoperta dell'uomo come individuo e del mondo di Burckhardt, la novità politica (il realismo) di Kristeller e l'importanza del potere di Skinner sono stati particolarmente fondamentali. Il discorso di Garin sulla ripresa dei modelli è stato interessante in particolare per l'esame della concezione della storia, mentre meno direttamente importanti per la nostra analisi del machiavellismo ma indispensabili per quella del discorso rinascimentale sono le concezioni di Baron e di Buck.<sup>615</sup>

Tenteremo nelle conclusioni di proporre una lettura del *Principe*, di descrivere il machiavellismo e se necessario ridefinire questo concetto, di stabilire se vi è una partecipazione del discorso rinascimentale al machiavellismo e infine di collocare il machiavellismo nel discorso sul Rinascimento e di valutarne l'importanza.

---

<sup>613</sup> Buck 1985 e Buck 1990.

<sup>614</sup> Skinner 1978.

<sup>615</sup> Il repubblicanesimo di Machiavelli è piuttosto legato ai *Discorsi* che al *Principe*. Ma la realtà "cittadina" è ben presente nel *Principe*.

La nostra ricerca intendeva inoltre proporre un trasferimento culturale, portando un approccio interdisciplinare e plurimetodico di tipo angloamericano e tedesco, nell'area italiana, ancora poco feconda di questo modo di analisi. A questo scopo si è scelto di scrivere in lingua italiana e di dedicare spazio alla discussione metodologica. Lasciamo il giudizio sulla realizzazione del quarto obiettivo ai lettori, che meglio di noi potranno valutare l'impatto della nostra analisi, ed esaminiamo se gli altri scopi della ricerca sono stati raggiunti.

Ci sembra che la combinazione di diverse metodologie proponga dei risultati interessanti per la lettura dell'opera machiavelliana e per il discorso rinascimentale (*del e sul* Rinascimento). Abbiamo proposto una sintesi dei risultati sotto forma di tabella negli allegati.<sup>616</sup>

## 10.1 NUOVA LETTURA DEL *PRINCIPE*

Vogliamo dapprima rileggere il *Principe* attraverso le sue categorie discorsive, ricostruendolo dopo averlo decostruito. Machiavelli individua un nuovo *quadro antropologico*.<sup>617</sup> L'uomo è malvagio ed è guidato dalle passioni, in particolare dalla brama. Dalla sua visione antropologica deriva una nuova concezione del mondo e delle relazioni possibili tra uomo e società. Essendo l'uomo malvagio, egli tenta di seguire il proprio interesse.

L'uomo non è interessato alle virtù cristiane che non gli sono di vantaggio nel mondo. La nuova *virtù* che l'uomo deve possedere deriva dalla brama e dal desiderio umano di organizzare il mondo. La virtù machiavelliana consiste proprio nell'energia politica, il dinamismo che lo porta a compiere delle grandi azioni. L'uomo virtuoso sa riconoscere i tempi ed è capace di cogliere l'occasione quando questa si presenta per "concretizzare" la sua ambizione. L'educazione alla virtù consiste nel liberarsi dalle regole morali e dall'apprendere la capacità di simulare il possesso di virtù cristiane. Machiavelli svuota le virtù morali dalla loro capacità normativa: esse non sono più valide per dirigere l'azione politica. Allo stesso tempo non riesce a superarle completamente: l'uomo politico deve stare attento alla sua reputazione, dare l'impressione di rispettare l'etica, e quindi le norme restano regolatrici, anche se riguardano le sembianze. Le virtù cristiane devono dunque

---

<sup>616</sup> Allegato 13.4 "Risultati dell'analisi".

<sup>617</sup> Abbiamo voluto evidenziare i concetti del *Principe* in corsivo.

rivestire l'esteriorità, l'apparenza. L'uomo deve però sapersi liberare dalle norme per aumentare la sua libertà d'azione perché se le rispettasse non riuscirebbe a seguire la propria ambizione.

Machiavelli riconosce all'uomo una libertà d'azione che non è però illimitata: la *fortuna* decide della metà delle azioni. Il concetto di destino e di Provvidenza sono assenti nel *Principe*: la sorte dell'uomo non è decisa da Dio, né vi è un concetto di predestinazione. Vi è però la donna fortuna, che bisogna battere per riuscire a vincere e a imporsi sul mondo; l'uomo deve essere dunque forza attiva e violenta contro questa donna. Il comportamento umano risulta influenzato dalle condizioni esterne: anche quando l'uomo è virtuoso, la sua azione non è necessariamente coronata dal successo. Le condizioni naturali, la struttura sociale, l'ordine politico, la situazione storica, in breve la congiuntura del momento agisce sull'azione dell'uomo condizionandone i risultati.

La *storia* è come una ruota in cui virtù e fortuna si affrontano. Sono le opere degli uomini a fare la storia, non l'intervento divino. Cade la finalità della storia cristiana e al suo posto subentra una visione ciclica determinata dalla potenza e dalla decadenza degli uomini e degli stati. L'uomo non può più contare sull'azione salvifica di Dio, ma deve riuscire a rimanere in alto nella ruota usando la virtù; quando questa non è sufficiente a far fronte agli attacchi di fortuna e a sottomettere la brama umana, comincia la discesa. Allo stesso tempo, però, un momento storico con poca virtù, ovvero con una situazione di disordine politico, è il momento propizio (l'occasione) affinché un nuovo uomo virtuoso si presenti sulla scena. Questa concezione della storia comporta la possibilità d'imparare dalle personalità e dalle loro imprese.

L'uomo, spinto dalla brama e capace di organizzare il mondo, arriva al *potere* (*Macht*). Il potere ha una connotazione ambigua: da un lato è energia dinamica che fa muovere il mondo (il nuovo principe che riesce a stabilire un nuovo ordine politico); dall'altro l'uomo è posseduto dall'idea di potere, espressione della sua ambizione naturale. È dunque al tempo stesso energia liberatoria, perché l'uomo riesce a farsi spazio nel mondo e stato di prigionia, perché l'uomo non può fare a meno di seguire questa pulsione. La connotazione ambigua del potere va oltre: il potere spinge l'uomo ad affermarsi come individuo ma, quando il potere trova forma nello stato (nell'ordine), sottomette l'individuo attraverso forza, leggi e strumentalizzazione della morale. Il potere-stato crea delle norme che privano l'uomo della libertà d'azione.

La lettura del *Principe* attraverso i suoi concetti base, che al tempo stesso definiscono il machiavellismo, comporta secondo noi la necessità di leggere l'opera diversamente. Non è possibile leggere il *Principe* soltanto come un trattato politico o di politologia: l'opera si presta a diverse interpretazioni. La teoria dei generi è riduttiva e non riesce a classificarlo, occorre così sorpassarla e cercare di leggere il *Principe* in modo globale. Finora l'opera è stata letta come una dizione, cioè una non-finzione: un'analisi realistica dell'uomo e del mondo, come un testo sul realismo politico. Siamo convinti che bisogna invece vedere il *Principe* come una *poesis* del politico. In effetti esso non è unicamente una descrizione del reale e un testo contenente indicazioni pragmatiche sull'azione (*handlungsorientiert*). Deve, quindi, essere letto come un testo fittivo, come *poesis*, ovvero una letterarietà condizionale:<sup>618</sup> la sua analisi non è soltanto realista, ma è piena di finzioni e anche le regole che propone sono fittive, in quanto non sempre realmente applicabili.

Questo modo di interpretare il *Principe* comporta una nuova concezione della *Dämonie* del potere (la sua tendenza emancipatoria e allo stesso tempo vincolante). Se trasportiamo questo concetto dal genere dittivo al fittivo, togliendolo cioè dal discorso politico, la *Dämonie* passa da un'azione sull'essere a una sulle apparenze. Hoeges aveva colto il passaggio dal *Sein* al *Schein* nella relazione con il potere, in cui chi detiene il potere dipende dalle sembianze per riuscire a conservarlo, cioè le apparenze prendono il posto della realtà.<sup>619</sup> Non è questa una finzione? Machiavelli guardando alla realtà crea una costruzione in cui al reale si sostituisce la finzione. In effetti ci sembra che Machiavelli concepisca l'uomo, il mondo e le relazioni tra questi attraverso la decostruzione della rapporto tra essere e apparenza, creando così una finzione: il potere-stato non ha più una funzione veramente limitante. Agendo in modo fittivo sull'uomo non potrebbe "schiacciare" l'individuo e la sua libertà, ma è invece quanto avviene. Anche nella finzione del potere egli mantiene il carattere "demonico".

Anche con la nostra lettura, rimane l'ambivalenza nel *Principe* ma non si limita al potere. La finzione comporta ambiguità, che da elemento del solo discorso politico diventa caratteristica essenziale anche del discorso letterario ed estetico, e filosofico. Non si riesce a separare nell'opera il reale dal fittivo. Niente è più come appare, la corrispondenza tra verità e realtà si è decostruita. Il mondo diventa fittivo perché è l'apparenza a gestirlo: l'ambizione umana viene sottomessa dall'immagine del potere; l'uomo politico deve

---

<sup>618</sup> Cfr. Genette 1991, Kafitz 1997 e il capitolo 1.8.4 del presente lavoro.

<sup>619</sup> Ivi, p. 82.

possedere la virtù, che consiste nel simulare e nel dissimulare; la morale agisce sull'apparenza e non sull'essere; la religione è svuotata del suo significato e strumentalizzata; apparentemente la storia insegna all'uomo il comportamento da seguire, ma in realtà l'uomo deve rimanere versatile per potersi adattare alla situazione. Soltanto la fortuna mantiene la sua forza ma, essendo questa indefinibile, non si riesce a stabilire (a calcolare) quando è la sua azione a far fallire un'impresa o quando sia l'incapacità umana a essere responsabile dell'insuccesso. La finzione non è più soltanto uno strumento politico, è la caratteristica dell'opera machiavelliana.

L'analisi della realtà storica e antropologica non è svolta soltanto in modo realistico, ma genera anche una creazione, una finzione. Machiavelli scrive dicendo di volersi occupare della realtà effettuale, di fatto non è quanto avviene. Non siamo convinti che il *Principe* possa essere ridotto al solo realismo politico perché Machiavelli descrive la situazione italiana in modo reale (in rovina) e allo stesso tempo ideale. Quando scrive vi è un vuoto di personificazione del potere, ma egli non riesce a proporre qualcuno che sappia rappresentare e detenere il potere. L'appello a Lorenzo di Piero de' Medici è puramente formale (è il destinatario dell'opera); Machiavelli non crede che lui riuscirà a salvare l'Italia. Non vi è un personaggio storico che possa accogliere e applicare i consigli del *Principe*. Nonostante vi sia insistenza sulla volontà di fare un'analisi del reale, i consigli proposti non sono applicabili nel mondo reale. I principi descritti o fanno parte del passato (come Mosè o Ciro) o sono un'attesa rivolta al futuro, ma non sono reali, e anche Cesare Borgia (che la critica ha voluto vedere come il principe nuovo) non è all'altezza del compito. Nessun uomo incarna la virtù machiavelliana, né è presente la "virtù italiana": la descrizione dell'Italia come di un luogo in cui è possibile introdurre la forma e con grande virtù nelle membra (XXVI, 16) non è né realista né reale. L'Italia unita contro i barbari è un desiderio irrealizzabile nel momento in cui scrive. Da un'analisi pragmatica si passa dunque a una proposta fittiva. Come il cortigiano proposto da Castiglione, il principe di Machiavelli non è reale, ma resta un personaggio ideale.

Il *Principe* potrebbe essere visto come un'utopia, in senso aristotelico, di un trattato sul comportamento politico. In questi trattati la *Tugendlehre* ha sempre avuto un posto centrale perché il comportamento politico doveva orientarsi alla virtù. Machiavelli rinuncia alla *Tugendlehre* o meglio la trascende, sostituendo alla virtù gli interessi e il potere. Egli crea un *cosmos* in cui l'etica, la morale, non ha più importanza. Con il *Principe* è formulato l'indicibile. Il mondo da lui proposto è un'utopia (οὐτοπία un non-

topos) nel pensiero. Questo sistema non aveva ancora avuto posto nella filosofia, era cioè un non-luogo filosofico. A livello delle idee, Machiavelli propone un nuovo mondo, mentre nella realtà quanto descritto era sicuramente già esistito.

Il *Principe* può essere dunque letto come *poesis* del politico e non è dunque da interpretare soltanto in modo politico-pragmatico.

## 10.2 PARTECIPAZIONE DEL DISCORSO RINASCIMENTALE AL MACHIAVELLISMO

Abbiamo tentato attraverso l'analisi discorsiva di vedere se il discorso rinascimentale partecipa al machiavellismo. Abbiamo preso i concetti principali che descrivono il *Principe* e il machiavellismo come categorie discorsive per esaminare il discorso culturale e letterario, rappresentati nella nostra analisi dal *Libro del cortegiano* e dall'*Orlando furioso*. Rinviamo agli allegati per un riassunto dei risultati dell'analisi discorsiva.<sup>620</sup>

La prima osservazione conclusiva è che i concetti machiavelliani sono presenti anche negli altri discorsi. Le tematiche sono le stesse: il discorso legato all'uomo e alla sua relazione con il mondo non è soltanto oggetto di un tipo di discorso o di un determinato genere letterario, ma questi temi interessano discorsi differenti.

Cerchiamo di illustrare di seguito, in modo riassuntivo, la partecipazione del discorso rinascimentale al machiavellismo.

I tre autori scrivono per far fronte alla realtà. Nelle opere si coglie il riflesso della situazione italiana contemporanea e la preoccupazione degli autori per la sua gravità. Come il *Principe* mette in discussione le virtù e la morale anche le altre opere non riprendono direttamente la *Tugendlehre* ma la strumentalizzano. Nel *Principe* la risposta alla rovina d'Italia è la speranza di un principe nuovo che faccia risorgere la virtù italica e che sappia costruire uno stato forte, capace di imporsi contro gli invasori stranieri. Machiavelli ritiene che le norme etiche non diano risposte soddisfacenti: il principe nuovo per riuscire a imporsi deve avere libertà d'azione e poter agire a seconda della situazione che si presenta, e non può essere limitato dalla morale. Castiglione scrive per far fronte al reale e, attraverso la costruzione di rapporti etici, sociali e politici, cerca di salvare il mondo delle corti che si sta disfacendo:<sup>621</sup> il *Cortegiano* propone una nuova formalizzazione in risposta ai cambiamenti in corso. Ariosto invece propone la razionalità come riposta

---

<sup>620</sup> Vedi allegato 13.4 "Risultati dell'analisi".

<sup>621</sup> Cfr. anche Floriani 1978.

alla situazione italiana: attraverso la liberazione dalle passioni e la valutazione delle norme è possibile instaurare l'ordine sociale e politico. Il *Furioso* replica alla realtà con il controllo personale: quando l'uomo riesce a dominarsi è in grado di reggere il mondo. Ariosto sostiene che la morale non supportata (e validata) dalla ragione è vuota.

Il discorso politico risponde dunque al reale mettendo in dubbio l'attua(bi)lità delle norme etiche: esse non aiutano un principe nuovo a salvare l'Italia istaurando uno stato forte. Il discorso culturale fa fronte al reale riproponendo la normatività (morale, sociale e politica) e irrigidendo le regole. Occorre però notare che, benché s'insista sull'importanza della morale, essa sia esteriorizzata, ovvero le regole di comportamento rimangono le stesse ma sono applicate in modo nuovo: non è più necessario essere virtuoso ma è essenziale parere di esserlo. Il *Cortegiano* esteriorizza la virtù che viene portata sul corpo (idea dell'abito morale): la grazia dell'uomo di corte deve essere visibile per tutti. Vi è una parvenza di morale. Il discorso letterario elabora la realtà storica a livello dell'individuo: in un mondo in cui l'uomo è in balia del destino, soltanto il dominio personale (*la maîtrise de soi*) permette all'uomo di instaurare un ordine nel mondo. Le norme non riescono più ad avere il controllo sul mondo, occorre che l'individuo prenda il loro posto.

L'Italia si trova in una situazione d'instabilità politica e sociale nella quale le regole non sono più una risposta per far fronte ai cambiamenti. Machiavelli, Castiglione e Ariosto sono coscienti dello stato in cui si trova l'Italia e propongono delle alternative all'azione nel rispetto delle norme. Il realismo storico non genera però soltanto una risposta "reale": l'ideale si predispone a illustrare la distanza tra fatti e norme.

Abbiamo parlato del *Principe* come di un testo utopico: anche il *Cortegiano* e il *Furioso* suggeriscono un quadro non attuabile nella realtà. Nell'opera machiavelliana sono la concezione della virtù e l'idea di uno stato unito a non essere realizzabili. Nel *Cortegiano* vi sono più ideali: *in primis* la proposta della "sprezzatura", che già i contemporanei di Castiglione avevano giudicato non reale.

Many authors (and one might think here of Erasmus) clearly stated that Castiglione's book was absolutely unreal, because at court that beautiful *sprezzatura* was replaced by fierce competition and intrigue.<sup>622</sup>

Fournel ha parlato della triplice utopia del *Cortegiano*, la pace, la patria universale e il cortigiano-filosofo, che non ha un «grand avenir politique, elle est en tout cas largement

---

<sup>622</sup> Gosman 1996, p. 53.

incompatible avec les futurs traités de comportement et avec le développement de l'absolutisme royal». <sup>623</sup> Nel *Furioso* vi è l'ideale dell'unione tra *ratio* e morale: da essa dovrebbe derivare la libertà dell'uomo nel sistema. <sup>624</sup> L'uomo come essere razionale è la proposta di Ariosto, che è in contrasto con la realtà e difficilmente attuabile.

Il realismo non si limita alla realtà storica ma riguarda anche l'uomo. A livello antropologico, il quadro normato cristiano, l'uomo fatto a immagine di Dio, non trova riscontro nella realtà. Anche la visione positiva umanistica di fiducia nelle capacità dell'uomo non è più attuale: egli non è capace di decidere del suo destino. Machiavelli guarda all'uomo così com'è. Non è interessato a descrivere un uomo né ideale né perfetto. Osservando l'uomo in modo reale, Machiavelli non è convinto che l'uomo riesca a formare il mondo attraverso la sua azione. L'uomo non è più *faber fortunae suae*. La capacità dell'uomo non è più smisurata, egli non riesce a ottenere sempre quanto vuole. La fortuna è un avversario molto importante perché riduce della metà la garanzia di successo. Machiavelli riconosce i limiti dell'uomo, ma anche Castiglione e Ariosto si rendono conto che gli uomini non sono perfetti, e che anzi, spinti dalle loro passioni, risultano talvolta bestiali. Nel *Cortegiano* e nel *Furioso* si ritiene addirittura che l'uomo non possa essere libero se non riesce a dominare le proprie passioni, <sup>625</sup> mentre nel *Principe* le pulsioni sono sottomesse dallo stato. <sup>626</sup>

Nei tre discorsi emerge, quasi in contrapposizione alla sfiducia nella natura umana, la fiducia nella capacità dell'uomo di imparare e, con questo, l'importanza dell'educazione. È guardando alla storia che l'uomo può apprendere come far fronte al mondo. Con l'Umanesimo la storia è tolta alla *providentia dei* ed è consegnata alla Fortuna: la storia non è più lineare e con una finalità (il giudizio universale) ma diventa una storia divisa in epoche e cicli, e in cui i fatti si ripetono. La storia diventa il mezzo per far fronte ai capricci, all'imprevedibilità, di Fortuna. Se la storia si ripete è possibile derivarne delle norme di comportamento attraverso il suo studio. *Historia est magistrae vitae*: l'uomo trova nella storia dei modelli e può imitarli. Il concetto dell'*imitatio* non è però da vedere

---

<sup>623</sup> Fournel 2000, p. 64.

<sup>624</sup> Quest'idea è ripresa dalla rivoluzione francese.

<sup>625</sup> Sul tema delle passioni "sottomesse" cfr. Hirschman 1997 in particolare cap. "Repressing and Harnessing the Passions".

<sup>626</sup> Vedi capitolo 5.3.

in modo negativo in quanto atto non creativo<sup>627</sup> come facciamo oggi, ma occorre considerare<sup>628</sup> che il Rinascimento aveva invece:

considerato l'imitazione come il suo stesso principio produttivo, anzi come l'equivalente generale della sua economia comunicativa: imitazione della Natura e dei Modelli (soprattutto quelli eseguiti dagli Antichi) che virtuosamente l'hanno imitata; un sistema tutto fondato sul principio di autorità e di tradizione, e quindi sulla funzione positiva del loro riuso [...], codificato sul primato delle regole, persuaso, anzi, che solo sulla certezza esemplare e stabilmente perenne della norma fosse possibile produrre la forma della poesia e dell'arte.<sup>629</sup>

La novità di Machiavelli consiste nel non limitare l'*imitatio*<sup>630</sup> a delle categorie estetiche, quanto di portarle al mondo pratico: questo canone è valido anche nell'ambito politico, l'agire politico può essere orientato all'imitazione. Ha ben osservato Santoro che:

l'errore degli umanisti era stato per il Machiavelli di non aver responsabilmente mirato a tradurre nella realtà politica la lezione tramandata dagli antichi, di aver limitato l'imitazione al territorio della retorica, delle arti, della speculazione.<sup>631</sup>

Il principe nuovo proposto dovrebbe essere oggetto di imitazione, modello di comportamento politico. Ma nella realtà storica a lui contemporanea, l'autore non trova nessuna personalità su cui calcare il ritratto modellizzante del principe ed è così costretto a ricorrere ai principi antichi. I moderni potrebbero fungere a priori anche da modello, ma si rivelano non essere all'altezza, diventando quasi degli anti-modelli. I personaggi storici contemporanei non sono in grado di assumere completamente questa funzione modellizzante: la Fortuna è più forte della loro virtù.

---

<sup>627</sup> L'*imitatio* è una prassi nota durante il Rinascimento a tal punto da diventare una necessità e una norma: gli antichi erano ritenuti superiori ai moderni e perciò era necessario imitarli per arrivare al loro livello. Nei tre testi abbiamo invece l'impressione che vi sia una rottura con questa idea e che i moderni siano visti come imitatori degli antichi ma non per questo a loro inferiori. Non siamo ancora nella *Querelle des Ancien et des Modernes*, ma i temi sono già presenti anche se non ancora accademicamente discussi, come invece avverrà alla fine del Settecento.

<sup>628</sup> Cfr. Quondam 1999 che tratta il tema del Classicismo di Antico Regime.

<sup>629</sup> Ivi, pp. 79-80.

<sup>630</sup> Non vogliamo addentrarci nel tema dell'*imitatio* e dell'*aemulatio*, ma sarebbe interessante esaminare in questo modo la posizione dei tre autori e la soluzione proposta dai diversi discorsi. Su questo tema cfr. ad esempio Buck 1990, p. 7: «Der Rückgriff auf die Antike, von dem schon die Epoche selbst ihren Namen ableitete, wird von ihren schöpferischen Geistern nicht als bloße „imitatio“ der antiken Vorbilder, vielmehr als „aemulatio“ mit ihnen begriffen. In ihr lag die Möglichkeit, die Alten zu übertreffen, eine eigene Kultur zu schaffen».

<sup>631</sup> Santoro 1967, cit. p. 255.

La proposta dell'*imitatio* è presente anche nel *Cortegiano*,<sup>632</sup> che si può leggere come un libro di ammaestramento per l'uomo di corte, in cui il cortigiano descritto deve fungere da modello di comportamento. Dietro si cela la realtà: i nobili che vivono alla corte di Urbino non sono dei buoni cortigiani, «the perfection pursued is a pretension of the past».<sup>633</sup> Mentre Castiglione scrive, i protagonisti del dialogo sono già morti; quelli descritti sono tempi passati. Castiglione propone un modello di perfezione<sup>634</sup> per l'uomo e la donna di corte, ma allo stesso tempo questa figura rappresenta la regola, l'uomo universale (il contrario del principe di Machiavelli che è l'uomo eccezionale). Castiglione è cosciente dell'accusa di astrattezza che è rivolta al cortigiano. Giuliano de' Medici accusa Ludovico di Canossa e Federico Fregoso di aver formato «un cortegiano che non mai fu né forse po essere» (II, 100). Nella dedica a Michel de Silva, Castiglione «spiega che il valore del perfetto cortigiano – non diversamente dalla perfetta repubblica di Platone, dal perfetto re di Senofonte, dal perfetto oratore di Cicerone – consiste nel proporsi come un modello al quale ci si sforzerà d'accostarsi il più possibile».<sup>635</sup> Gosman ha fatto notare sui libri di comportamento: «these texts do not “describe” a perfect conduct, they “evoke” it».<sup>636</sup> E in effetti Castiglione parla dell'«idea» del perfetto cortigiano e «an *idea* only refers to something in need of formulation of codification».<sup>637</sup> Questo significa che il mondo descritto nel *Cortegiano* non è già codificato, ma che occorre creare un nuovo sistema normativo. In generale i trattati di comportamento suggeriscono l'idea che il nobile abbia una capacità naturale per un'emulazione positiva:<sup>638</sup> ovvero prendendo esempio da diversi uomini è possibile capire come agire. La regola universale è di fuggire l'affettazione e di usare la sprezzatura, ma non vi è un unico “uomo” a essere imitabile: «il nostro cortegiano averà da rubare questa grazia da que' che a lui parerà che la tengano e da ciascun quella parte che più sarà laudevole» (I, 26). Anche nella forma scelta da Castiglione si specchia l'impossibilità di avere un solo modello: il *Cortegiano* è un dialogo, vi sono diverse voci e opinioni che si affrontano, senza che una prevalga sull'altra. L'imitazione ha dunque una valenza sociale e politica nell'opera (il principe è esempio per la corte).

---

<sup>632</sup> Per approfondire il tema dell'imitazione in Castiglione cfr. Salvadè 2006.

<sup>633</sup> Gosman 1996, p. 62.

<sup>634</sup> Vi è la finzione di un'occasione in cui Alfonso Ariosto chiede a Castiglione di descrivere il perfetto cortigiano.

<sup>635</sup> Bonora 1978, p. 21. Cfr. III, 1: «è la idea della perfetta repubblica e del perfetto re e del perfetto oratore, così è ancora quella del perfetto cortegiano»

<sup>636</sup> Gosman 1996, p. 43.

<sup>637</sup> Ivi, p. 59.

<sup>638</sup> Ivi, p. 45.

Nel *Furioso* l'imitazione è un tema complesso perché si estende su differenti livelli: la materia sembra essere in gran parte imitazione delle fonti;<sup>639</sup> i personaggi storici proposti sembrano avere la funzione di modello (come Carlo V); i cavalieri hanno anche in un certo senso funzione modellizzante (Orlando che recupera il senno, Ruggiero che abbandona Alcina, Isabella che resta fedele); per non parlare dell'imitazione estetica e artistica che ritorna nell'intero poema.<sup>640</sup> Tutto si presta come imitazione e come cosa imitabile. Se ci limitiamo a osservare le figure storiche narrate, notiamo che Ariosto presentando una personalità rivela al lettore le qualità o i fatti che la rendono notevole. Il lettore si sente come Bradamante nella grotta e Ariosto è la maga Alcina che svela la storia. Ariosto tenta di educare il lettore proponendo dei buoni e dei cattivi esempi e attraverso i commenti.<sup>641</sup> L'imitazione ha perciò nel *Furioso* non soltanto una funzione estetica ma anche una proposta formativa per il lettore. Nei tre discorsi l'*imitatio* ha in fondo una finalità pratica anche se con differenze rispetto all'effettiva possibilità della realizzazione.

Un altro elemento che accomuna le opere e che per noi dimostra la partecipazione del discorso rinascimentale al machiavellismo è il tema delle apparenze e della necessità di simulare che deriva dalla situazione italiana. La realtà storica riflette una situazione di disordine: la relazione tra uomo e mondo non è più codificata. Le regole esistenti sembrano non essere più sufficienti a organizzare (*gestalten*) questa relazione. Gli autori s'interrogano sulla validità delle norme: di fronte al mondo che cambia occorre forse sviluppare delle nuove strategie per controllare la realtà. Le norme etiche non bastano a riportare l'ordine sociale e politico; è necessario dunque rinnovarle o dare delle nuove regole d'azione all'uomo. Occorre però stare attenti che il nuovo sistema codificato non manifesti la rottura con il vecchio modello, ma che all'apparenza si tratti dello stesso sistema. È un rinnovamento dall'interno che non intende essere una frattura ma un'evoluzione del sistema normato. Lo svincolarsi dalle norme, in particolare morali, ma anche sociali, e allo stesso tempo il fingere di rispettarle e di farle proprie ci è sembrato un tema importante nella lettura delle tre opere.

---

<sup>639</sup> Cfr. Rajna 1900.

<sup>640</sup> Per questo immenso tema cfr. Hempfer 1987.

<sup>641</sup> È il tema dell'imitazione eclettica che ci sembra presente anche nel *Principe* e nel *Cortegiano*: anche loro propongono un unico modello di uomo e di virtù da imitare, ma lo fanno proponendo esempi diversi. L'imitazione eclettica si spiega anche con il fatto che le soluzioni proposte non vogliono essere norme universalmente valide. Cfr. anche per questo tema nel *Principe* Münkler 1985 b, p. 36.

Machiavelli ha riconosciuto che, diventando la situazione storica complessa, devono aumentare le competenze del politico. Il principe dovrebbe liberarsi dalla morale per agire in modo politico, ma allo stesso tempo non gli è possibile agire senza rispettare la morale perché essa giudica il suo comportamento.

Eine komplexer werdende Wirklichkeit überfordert die Kompetenz eines Einzelnen. Der Fürst, der Machthaber, kann [...] keine Allkompetenz besitzen. [...] Zwingend wird der Schein, das „Als-ob“ der Allkompetenz; nur dadurch wird die Entlarvung des Herrschers als mannigfach inkompetent verhindert.<sup>642</sup>

In questo modo il detentore del potere diventa dipendente dalle sembianze e dalla rappresentazione.<sup>643</sup> La necessità delle apparenze è dovuta alle mancanze del principe, a tal punto che il potere consiste nell'apparenza. Il principe è costretto a strumentalizzare le apparenze, che diventano la condizione per conquistare e detenere il potere. Le norme morali sono sostituite dalla simulazione: «die Intrumentaltugenden. Sie nehmen jetzt den verwaisten Platz der früheren christlichen Kardinaltugenden ein».<sup>644</sup> Nel *Principe* s'insiste sull'importanza della reputazione: non è indifferente come il politico viene percepito ma occorre che abbia «professione di buono» (XV, 1). Per non perdere la libertà d'azione il principe è costretto a simulare la bontà e le altre virtù cristiane. Di fatto le virtù diventano strumenti per ottenere un effetto, mezzi visivi del parere.<sup>645</sup> Le virtù sono esteriorizzate: così come abbiamo visto che nel *Cortegiano* l'uomo di corte veste un abito morale, allo stesso modo il principe deve mostrare di possedere le virtù, senza doverle necessariamente avere. Anche nel Medioevo il potere veniva “medializzato” attraverso le apparenze, che avevano però la funzione di dimostrare il legame del sovrano con Dio, la legittimazione del suo potere temporale, e la sua funzione come *medium* tra Dio e i sudditi.<sup>646</sup> La morale cristiana, così come la tradizione greca e romana,<sup>647</sup> considera negativa la simulazione e la dissimulazione, poiché rompevano il legame reale-vero.

Prima di Machiavelli l'apparenza serviva dunque a render manifesta la legittimità divina, mentre con il *Principe* viene meno la funzione legittimante: l'apparenza serve a mantenere

---

<sup>642</sup> Hoeges 2000, p. 81.

<sup>643</sup> *Ibid.*

<sup>644</sup> Ivi, p. 184.

<sup>645</sup> Ivi, p. 187.

<sup>646</sup> Ivi, pp. 190-91.

<sup>647</sup> «Ex omni vita simulatio dissimulatioque tollenda est», Cicerone, *De officiis* III 15 («si devono bandire in ogni caso della vita la simulazione e la dissimulazione»).

una buona reputazione e il potere (la simulazione è uno stratagemma politico).<sup>648</sup> Non vi è più una giustificazione metafisica all'importanza dell'apparenza, ma essa deriva dalla concezione antropologica. La simulazione è l'unico modo per garantirsi la libertà poiché permette di non attenersi a delle regole o riprodurre degli schemi. Il potere viene mascherato: il principe è esortato a comportarsi come una volpe, simulando e dissimulando.<sup>649</sup>

L'importanza dell'apparenza e l'arte della dissimulazione sono presenti anche nel *Cortegiano*. Questi elementi sono legati all'estetica: lo sforzo e l'impegno non sono belli da vedere, nessuno deve notarli. È quindi necessario ricorrere alla sprezzatura e allo stesso tempo alla mediocrità. Entrambi sono stratagemmi per acquistare grazia:

Even mediocrity is deceptive because it often demands that the courtier consciously disguise a particular disposition by cultivating an appearance of its contrary. In general, the courtier's conduct is deemed most graceful when it is most ironic, when his actions or stances subtly imply their opposites.<sup>650</sup>

Questa tattica è utilizzata secondo Javitch per affermare la sua superiorità sociale, diventando cioè un modo per distinguersi di un'élite. E più avanti aggiunge «however idealistic the courtier may be, Ottaviano recognizes that dissimulation must remain his most characteristic habit of style».<sup>651</sup> La mediocrità deve essere presente anche nel discorrere: non deve parlare in modo assolutamente autentico ma deve anche evitare la falsità e la frode: «il cortegiano ne' suoi ragionamenti sia sempre avvertito di non uscir della verisimilitudine e di non dir anco troppo spesso quelle verità che hanno faccia di menzogna» (II, 41). In ogni esercizio del suo eclettismo professionale (armi, lettere, pittura, musica, conversazione) dovrà far uso della sprezzatura e della mediocrità.

La ricerca di grazia è legata all'estetica ma secondo noi è anche da vedere in relazione al potere: la grazia è lo strumento sociale e politico del cortigiano che attraverso di essa

---

<sup>648</sup> Leggendo sul tema della demonizzazione del tradimento (in Horn 2007, p. 16, mentre parla di Giuda) ci siamo chiesti se la simulazione non sia una finzione costruita da Machiavelli per nascondere gli *arcana imperii*. Ovvero se l'apparenza non sia necessaria per mantenere il segreto politico e dunque per la conservazione dello stato. Se il principe non simulasse e dissimulasse, lo stato sarebbe esposto.

<sup>649</sup> Il tema della *simulatio* e della *dissimulatio* diventano centrali nell'epoca barocca: Rivadeneira sostiene in *Tratado de la Religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano* (1595), che il principe deve saper simulare, e Saavedra Fajardo nel suo *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (1640) sostiene che l'arte della dissimulazione è di vitale importanza per il principe. Cfr. Buck 1985, cap. "Die Machiavelli-Rezeption: Machiavellismus, Antimachiavellismus, moderner Machiavellismus", pp. 129-54.

<sup>650</sup> Javitch 1983, p. 24.

<sup>651</sup> Ivi, p. 27.

riesce ad assicurare il suo posto a corte. La grazia è il mezzo per garantirsi un ruolo come cortigiano presso il signore e per superare gli altri cortigiani nella competizione.

Ariosto trasporta a livello artistico il concetto di simulazione e dissimulazione. Il *Furioso* è un'opera fisionale e il poeta ne è cosciente. Egli mette in guardia il lettore sulle discrepanze tra realtà storica e finzione letteraria:

E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,  
tuta al contrario l'istoria converti  
[...]  
Gli scrittori amo, e fo il debito mio;  
ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io  
(Orlando furioso XXXV, 27-28).

Non soltanto nella forma del poema<sup>652</sup> compare il tema dell'apparenza ma anche nella figura retorica dell'ironia (dal greco εἰρωνεία che significa proprio "simulazione") e nelle immagini. Il *Furioso* è il poema dell'immaginario e della fisionalità, dove l'apparenza ha un ruolo centrale. L'esperienza del mondo che fanno i personaggi, ma che è anche propria di Ariosto, è quella di un universo pieno di frodi e finzioni (VIII, 1). Le apparenze non sono soltanto legate a dei luoghi precisi, come i castelli d'Atlante o il regno d'Alcina, ma tutto è apparenza. Proprio nell'episodio di Alcina questo tema è sviluppato in chiave estetica.<sup>653</sup> L'incantesimo della fata viene spezzato attraverso un altro incantesimo: quando Ruggiero mette l'anello riesce a vedere la brutta Alcina; «Die Enttäuschung selbst ist ebenso ein Werk des Zaubers wie der Trug».<sup>654</sup> Anche Ruggiero ricorre poi all'astuzia e all'inganno (quando riprende le vesti e le armi) per riuscire a fuggire all'apparenza del mondo di Alcina, ovvero ricorrendo alla dissimulazione.<sup>655</sup> La continua presentazione del contrasto tra apparenza e realtà può essere descritta in termini morali come il contrasto tra vero e falso.<sup>656</sup> Se il mondo è inganno, occorre ricorrere agli inganni per liberarsene. Gli incantesimi diventano necessari, «solo il simular può dare aita» (IX, 36). Secondo Ariosto l'uomo deve liberarsi dalle apparenze, ma come è possibile se tutto è apparenza? Nel poema i cavalieri sembrano affascinati dalla guerra, ma sotto il pathos cavalleresco

---

<sup>652</sup> Croce ha affermato che il *Furioso* è il poema dell'armonia, dove questa non è l'espressione di un equilibrio esistente, ma un faticoso laborioso compromesso tra interessi, tendenze e passioni divergenti dell'autore. Dal contrasto tra questo disordine passionale della trama e la disciplina linguistica e metrica (ottava), si crea uno scenario: il cosmo umano. Questo contrasto è per noi anche una finzione: sembra che il poema sia senza struttura e una divagazione, ma è soltanto apparenza; la sostanza è appunto molto controllata. Cfr. Croce 1920.

<sup>653</sup> Cfr. Stierle 1987.

<sup>654</sup> Ivi, p. 266.

<sup>655</sup> «Ruggier (come io dicea) dissimulando / su Rabican venne alla porta armato» (VIII, 3).

<sup>656</sup> Cfr. Veneziano 1988, p. 145.

simulato si cela l'amore. C'è un'estraniamento rispetto a se stessi. L'*habitus* è mascherata (vedi anche Don Quijote): la rappresentazione dei cavalieri diventa raffigurazione delle passioni frenate. Vi è come uno sdoppiamento: le vere pulsioni sono celate dietro alla cultura della corte, i veri uomini si celano dietro i cavalieri. Angelica e la Fama sono i pretesti delle pulsioni vere. Ariosto riconosce che vi sono dei veri uomini con dei bisogni reali che appaiono dietro ai pretesti. In questa rappresentazione la morale ha una posizione intermedia tra ordine celeste e terreno: fa da palcoscenico e deve rimanere, altrimenti lo scenario fa paura. Il pessimismo di Ariosto è protetto dal velo della morale, se questo cade si scorge una raffigurazione quasi bestiale dell'uomo privo di razionalità e in preda alle pulsioni. Nell'*Orlando furioso* l'apparenza e la finzione non hanno soltanto una funzione estetica come si è considerato finora:

Schein, Trug, Fiktion und Täuschung sind Antworten auf die Erfahrung des Mangels, die bei Ariost die bestimmende Welterfahrung ist. Ist der Schein vernichtet so bleibt nur der Mangel, das Negative zurück. Doch schon in dieser fiktionalen Innerweltlichkeit ist der Schein nicht nur eine Verdeckung des Mangels, sondern eine Kompensation.<sup>657</sup>

La simulazione e l'apparenza sono dunque un tema centrale non solo per il discorso politico, ma anche culturale e letterario. Attraverso questo concetto si fa avanti il tema del teatro: l'esteriorità assume importanza e tutto diventa "rappresentazione". Il mondo diventa il palcoscenico dell'*attore* politico (il principe machiavelliano), del cortigiano<sup>658</sup> e dell'uomo in generale.<sup>659</sup> Il mondo è un teatro dove le cose appaiono non per quello che sono, ma per quello che gli uomini vi proiettano o nascondono. Occorre dunque diffidare della realtà, guardare oltre l'apparenza, ma allo stesso tempo bisogna essere capaci di simulare.

Si può affermare che questo processo di finzione culmina nel carattere "Iago" nell'*Otello* di Shakespeare.<sup>660</sup> La figura di Iago si basa sull'eloquenza (ha la capacità di dire la cosa giusta al momento giusto) e sugli intrighi, e riesce a ingannare, attraverso compassione

---

<sup>657</sup> Stierle 1987, p. 272.

<sup>658</sup> Il cortigiano deve dissimulare l'arte e giocare un ruolo preciso. Castiglione insiste sul fatto che il cortigiano deve sempre cercare un'occasione per mostrarsi ma sempre con misura, con mediocrità. Diventa importantissimo mettersi in scena e occorre pianificare le interazioni per potersi mostrare

<sup>659</sup> Nel *Furioso* si può quasi parlare di "teatro nel teatro" che avrà grande successo nella letteratura barocca.

<sup>660</sup> Iago è l'alfiere di Otello che in seguito al fatto di non essere stato promosso luogotenente (è Cassio a ottenere il posto) comincia a tessere degli intrighi, che sono la trama della *pièce*. Riesce a far licenziare Cassio e a creare discordia tra questi e Otello a proposito di Desdemona. Otello ingelosito uccide la donna. La moglie di Iago, Emilia, scopre l'omicidio e rivela gli intrighi del marito. Iago uccide Emilia ed è poi incarcerato.

simulata e finta fedeltà, gli altri personaggi che lo ritengono tuttavia onesto. Egli è cosciente del suo comportamento ingiusto e dannoso, ma non si lascia turbare. Non è semplicemente il villano *immorale*, quanto piuttosto il suo opposto: è *amorale*. È un carattere diabolico. Machiavelli stesso fu visto nel teatro elisabettiano come il diavolo “the Old Nick”.

Il concetto artistico “*ars est celare artem*” è trasportato da Machiavelli nel discorso politico-pratico, da Castiglione nel discorso filosofico-culturale e da Ariosto nel discorso letterario. Il tema della prospettiva assume nei tre discorsi grande importanza: non solo nell'estetica del potere, ma anche nel corpo sociale della corte e nella creazione letteraria,<sup>661</sup> diventando dissoluzione della norma morale.

Ci sembra che la presenza delle categorie discorsive del *Principe* negli altri discorsi sia la prova che il discorso rinascimentale partecipi al machiavellismo. Vi sono due concetti che pur descrivendo il machiavellismo non hanno però riscontro nelle altre opere; si tratta della virtù machiavelliana intesa come energia per l'azione politica e il concetto di potere-stato. La centralità dell'idea di potere non ci sembra condivisa dal discorso culturale e letterario. Questa mancanza potrebbe essere giustificata considerando che questi sono concetti propri del discorso politico e che quindi non devono essere forzatamente presenti nel discorso culturale e letterario. Questa ci sembra però una risposta debole, perché nel discorso di Machiavelli compaiono anche elementi culturali o artistici. Una prospettiva futura sarebbe quella di mettere in luce proprio la non partecipazione del discorso rinascimentale al machiavellismo, con la possibilità di scoprire che questa concezione del potere è un *unicum* e una novità nel discorso rinascimentale, spiegando così la conseguente ricezione negativa del *Principe* e l'antimachiavellismo del discorso rinascimentale.

### 10.3 MACHIAVELLISMO

Giunti alla fine ci sembra di aver dimostrato che il machiavellismo sia molto di più che una definizione politica. In effetti possiamo descrivere il machiavellismo anche attraverso i tre livelli d'analisi che abbiamo adottato come domande di ricerca.

---

<sup>661</sup> Stierle ha fatto notare che attraverso i continui cambi di prospettiva nel *Furioso* il lettore è disorientato e non sa più cosa sia vero o falso: «in der Welt des Perspektivismus gibt es keinen absoluten Standpunkt mehr. Auch die Erfahrung der Aufhebung des Trugs ist eine Erfahrung, die ihre relativen Voraussetzungen ins Spiel bringt», Stierle 1987, p. 267.

*Livello antropologico:* nel *Principe* vi è una visione negativa dell'uomo che è guidato dal suo istinto, dalle sue passioni e dalla brama di potere. L'uomo ha a disposizione tre caratteri (umanità, forza e astuzia) che può utilizzare a dipendenza della necessità. La sua natura non cambia ma egli può modificare la sua disposizione: può essere umano, avendo un comportamento morale, e può essere bestiale, ricorrendo alla forza e alla brutalità, oppure facendo uso dell'astuzia. L'uomo che sa far uso di questi caratteri è l'uomo virtuoso (quello che Machiavelli destina all'azione politica). L'uomo per natura non ha però queste caratteristiche, esse sono solo comportamenti che può assumere. Se l'uomo vuole garantirsi la libertà di scelta *deve* saper utilizzare questi caratteri. L'uomo non riesce a cambiare la sua natura ma soltanto la sua apparenza. Egli deve simulare un carattere che non ha e dissimulare la sua natura e le sue intenzioni per restare libero.

*Livello politico:* l'uomo può attraverso la virtù organizzare il mondo, ma non completamente. L'uomo non ha completa libertà d'azione né garanzie di successo; soltanto nella metà dei casi la virtù vince la fortuna. Machiavelli crede nella capacità dell'uomo virtuoso, ma in generale ritiene che gli uomini seguano ognuno le proprie brame e quindi non riescano ad avere la capacità di incidere sulla società. Per riuscirci l'uomo virtuoso, il principe nuovo, deve saper fare uso dei diversi caratteri, e in generale le caratteristiche virtuose del principe devono essere trasferite allo stato affinché questo si mantenga: la versatilità deve essere una caratteristica importante per far fronte all'ambizione e alla fortuna. Quando l'uomo ha il potere deve usare la forza, l'astuzia e la morale per riuscire a mantenerlo. L'uomo può imparare dalla storia, che non assume per questo carattere normativo: l'uomo deve sapere valutare la qualità dei tempi, non basta imitare le imprese delle personalità storiche.

*Livello epistemologico:* la società e il mondo influenzano e limitano l'azione dell'uomo. Il mondo influisce sull'uomo attraverso la religione che rende gli uomini ordinati. La morale regola inoltre il comportamento del politico che deve essere attento alla sua reputazione; ma il principe applica la morale soltanto all'apparenza e non al suo essere (finge cioè di assumere un comportamento morale). Anche la fortuna influisce sull'azione umana: essa decide dei risultati di metà delle azioni. Allo stesso tempo lo stato per mantenersi deve limitare le pulsioni umane, che rappresentano una minaccia per la sua stabilità, attraverso l'uso della forza, le leggi e la religione. La politica diventa la medicina contro la corrottabilità umana. Lo stato assume dunque accanto alla fortuna e alla morale una funzione normativa.

Il machiavellismo è tutto questo. Ricordiamo la definizione nota di machiavellismo: si tratta della teoria del realismo politico (*Realpolitik*) a discapito delle norme etiche convenzionali: da un lato vi è la demonizzazione del potere; dall'altro la sua celebrazione. La definizione codificata di machiavellismo non ci sembra abbastanza complessa per descriverlo: voler leggere il *Principe* e il machiavellismo soltanto come elementi di un discorso politico ci pare non essere una soluzione felice.

Il machiavellismo rappresenta per noi l'espressione del dubbio rinascimentale sulle norme. Il *Principe* può essere letto infatti attraverso il binomio essere-apparenza: la concezione di Machiavelli dell'uomo e del mondo è descritta dal contrasto tra *Sein* e *Schein*. Niente è più come appare, la corrispondenza tra verità e realtà si è decostruita. La relazione tra uomo e mondo non sembra più essere codificata, o meglio le norme esistenti non sono più sufficienti a organizzare (*gestalten*) questa relazione. Nel *Principe* le norme sono messe in discussione, vi è una forte presenza del dubbio sulla validità, attualità e attuabilità delle norme. Abbiamo parlato nel capitolo sulle rappresentazioni mentali<sup>662</sup> che il vivere sociale è fortemente codificato: la Chiesa impone delle norme etiche e culturali (si pensi alla censura ad esempio), così come il feudalesimo regola la vita sociale. Ci sembra che il machiavellismo consiste proprio nel mettere in dubbio queste norme.

La nuova visione dell'uomo (il suo determinismo secondo natura e la sua tendenza a seguire i suoi interessi) comporta una nuova percezione del mondo: non è né un *locus amoenus*, né una materia che attende di essere formata dall'uomo. Il mondo è diventato ostile: pone dei limiti all'uomo e ne determina in parte "il destino". Secondo Machiavelli vi è dunque la necessità di riesaminare la relazione tra l'uomo e il mondo guardando alla realtà e considerando ogni volta se le norme presenti sono effettive. L'uomo che vuole organizzare il mondo, il politico, ha l'esigenza di avere dei consigli che si basino sulla realtà e non sulle norme. Machiavelli non propone all'uomo virtuoso, al principe nuovo, un comportamento codificato e universale perché ritiene che questo non sia possibile. Gli *specula principum* propongono delle norme che sono valide per il principe, come anche per tutti gli altri uomini: il principe deve essere il *vir virtutis*. Machiavelli invece ritiene che il politico non possa avere un comportamento morale perché altrimenti lo stato andrebbe in rovina e tenta di dare delle nuove "regole" che siano adeguate al campo politico. La qualità (la virtù machiavelliana) che il principe deve avere è la capacità di

---

<sup>662</sup> Cfr. capitolo 4.3: Rappresentazioni mentali: metafisica e normatività.

sapersi costantemente adattare ai tempi: egli deve agire secondo la realtà. Questa perenne versatilità è per noi il centro della novità del *Principe*.

Secondo Machiavelli l'uomo è condizionato in modo determinato nel suo agire dalla sua natura [...] per cui si comporta sempre allo stesso modo, mentre la realtà in cui egli si trova a vivere e ad operare, è estremamente mobile, mutabile e varia; di conseguenza l'esito delle sue azioni non dipende dai mezzi che egli usa, ma dal rapporto che si istituisce fra lui e le circostanze: egli avrà successo se i modi della propria natura si accordano con le circostanze e i tempi, andrà invece incontro a sconfitta se quell'accordo manca.<sup>663</sup>

Se ogni volta che l'uomo deve prendere una decisione è costretto a riconsiderare la situazione che ha di fronte, significa che non può limitarsi ad applicare delle regole e che non esistono norme e precetti validi per ogni occasione. In questo consiste per noi il "machiavellismo": nel mettere in dubbio la validità della normatività medievale di matrice cristiana. L'unica "regola" che Machiavelli dà al principe è la *versatilitas*.

La lettura politica del *Principe* ha messo in relazione le norme con il potere: Machiavelli tenta di liberare l'uomo dalle norme attraverso l'esame della realtà; allo stesso tempo l'uomo diventa schiavo del potere perché il potere-stato imprigiona l'individualità nel sistema. Ovvero la normatività non è più un prodotto dell'etica ma la nuova normatività deriva dallo stato: la questione dell'interpretazione di quest'ambivalenza rimane aperta.

Abbiamo dimostrato con la nostra analisi che il machiavellismo contiene il discorso rinascimentale. Il machiavellismo non è soltanto parte del discorso rinascimentale ma ci sembra essere il discorso principale. L'ambiguità con la quale il Rinascimento è percepito si ritrova anche nella lettura ambivalente del *Principe*. Il discorso politico, culturale e letterario delle corti del Nord'Italia partecipa al machiavellismo. Il fenomeno del machiavellismo è dunque estendibile al di fuori di Machiavelli, toccando i diversi discorsi rinascimentali: esiste un machiavellismo indipendente da Machiavelli nel discorso *del* Rinascimento e nel discorso *sul* Rinascimento.

---

<sup>663</sup> Santoro 1967, cit. p. 237.

## 11 RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### 11.1 TESTI

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso* secondo l'edizione del 1532 con le varianti del 1516 e del 1521, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, a cura di L. Caretti, (secondo il testo critico di C. Segre, Bologna, 1960), Torino, Einaudi, 1992 (= *Orlando furioso*).

Ariosto, Ludovico, *Lettere*, a cura di A. Stella, Milano, Mondadori, 1965.

Castiglione, Baldassar, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. Carnazzi, introduzione di S. Battaglia, Milano, Rizzoli, 1994.

Castiglione, Baldassar, *Il libro del Cortegiano* a cura di A. Quondam e N. Longo, Milano, Garzanti 1981 (= *Il libro del cortegiano*).

Gentillet, Innocent, *Anti-Machiavel*. Edizione del 1576 con commenti e note di C. Edward Rathé, Genève, Droz, 1968.

Machiavelli, Niccolò, *De Principatibus*, a cura di G. Inglese, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1994.

Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi Tascabili, 1995.

Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006 (= *Il Principe*).

Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, a cura di F. Gaeta, Milano, Feltrinelli, 1961.

Machiavelli, Niccolò, *Lettere a Francesco Vettori e a Francesco Guicciardini*, a cura di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1989.

Pico della Mirandola, Giovanni, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di F. Bausi, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 2003.

### 11.2 STUDI, CONTRIBUTI E INTERVENTI

ANGLO 2005: Anglo, Sydney, *Machiavelli—The first Century*. *Studies in Enthusiasm, Hostility, and Irrelevance*, Oxford, University Press.

ANTONELLI 1985: Antonelli, Roberto, *Interpretazione e critica del testo*, in *Letteratura Italiana* Einaudi, diretta da Asor Rosa, volume IV: *L'interpretazione*, Torino.

BAKHTINE 1978: Bakhtine Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BALL 1995: Ball, Terence, *Power*, in *A Companion to Contemporary Political Philosophy*, a cura di R.E. Goodin e P. Pettit, Oxford, Blackwell, 1995, pp. 548-58.

- BARBERI SQUAROTTI 1969: Barberi Squarotti, Giorgio, Il Machiavelli fra il “sublime” della contemplazione intellettuale e il “comico” della prassi, in “Lettere Italiane”, anno XXI, n. 2, aprile-giugno 1969, pp. 129-54.
- BARBERI SQUAROTTI 1987: Barberi Squarotti, Giorgio, Machiavelli o la scelta della letteratura, Roma, Bulzoni.
- BAREIS 2008: Bareis J. Alexander, Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe (= Göteborger germanistische Forschungen 50), Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis.
- BARON 1928: Baron, Hans, Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-philosophische Schriften, Leipzig-Berlin, B.G. Teubner, 1969.
- BARON 1961: Baron, Hans, Machiavelli: the Republican Citizen and Author of The Prince, The English Historical Review (76), pp. 217-253.
- BARTHES 1968: Barthes, Roland, La mort de l’auteur, in Le Bruissement de la langue, Essais Critiques IV, Paris, Seuil, 1984, pp. 61-77.
- BARTOLI-CONTORNI 1991: Bartoli, Leandro Maria e Contorni, Gabriella, Gli Orti Oricellari a Firenze. Un giardino, una città, Firenze, Edifir.
- BATTAGLIA 1991: Battaglia, Salvatore, Mitografia del personaggio, Napoli, Liguori.
- BERGER-LUCKMANN 1966: Berger, Peter L. e Luckmann, Thomas, Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt a.M, Fischer.
- BERLIN 1972: Berlin, Isaiah, The Originality of Machiavelli, in Studies on Machiavelli, a cura di M. P. Gilmore, Firenze, Sansoni, pp. 147-206.
- BERNS 2007: Berns, Jörch Jochen, Himmelsmaschinen/Höllenmaschinen. Zur Technologie der Ewigkeit, Berlin, Semele Verlag.
- BLAKE 1985: Blake, Randolph, Perception, New York, McGraw-Hill, 2006.
- BLEUMER-PATZOLD 2003: Bleumer, Hartmut e Patzold, Steffen, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in der Kultur des europäischen Mittelalter, in “Das Mittelalter”, 8, pp. 4-22.
- BLOMMAERT 2004: Blommaert, Jan, Discourse. A critical introduction, Cambridge, Cambridge University Press.
- BOGDAL 1999: Bogdal, Klaus-Michael, Historische Diskursanalyse der Literatur, Heidelberg, Synchron, 2007.
- BOLOGNA 1993: Bologna, Corrado, Orlando furioso di Ludovico Ariosto, in Letteratura italiana. Le opere. II: Dal Cinquecento al Seicento, Torino, Einaudi, pp. 219-352.
- BONORA 1978: Bonora, Ettore, Baldassarre Castiglione e “Il Cortegiano”, in Convegno di Studio su Baldassarre Castiglione nel quinto centenario della nascita, Mantova, 7-8 ottobre 1978. Atti, a cura di E. Bonora, Mantova, Edizione della Biblioteca dell’Accademia Virgiliana, 1980, pp. 13-30.

BRINKMANN 2001: Brinkmann, Brigitte, *Varietas und Veritas. Normen und Normativität in der Zeit der Renaissance*. Castigliones Libro del Cortegiano, München, Wilhelm Fink.

BUCK 1985: Buck, August, Machiavelli, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

BUCK 1990: Buck, August, Burckhardt und die italienische Renaissance, in *Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann*, a cura di A. Buck, Tübingen, Niemeyer, pp. 5-12.

BUJANDA 1990: *Index des livres interdits*, a cura di J.M. de Bujanda, Genève, Centre d'études sur la Renaissance, Editions de l'Université de Shrebrooke.

BURCKHARDT 1860: Burckhardt, Jacob, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, Stuttgart, Alfred Köner Verlag, 1988.

BURCKHARDT M. 1994. Burckhardt, Martin, *Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung*, Frankfurt-New York, Campus.

BURKART 1996: Burkart, Lucas, *The Image of the Duke and the Perception of Power in Renaissance Ferrara*, in *The Propagation of Power in the Medieval West. Selected Proceedings of the International Conference Groningen 20-23 November 1996*, a cura di M. Gosman, A. Vanderjagt e J. Veenstra, Groningen, Egbert Forsten, 1997, pp. 231-48.

BURKE 1995: Burke, Peter, *The fortunes of the Courtier. The European Reception of Castigliones's Cortegiano*, Cambridge-Oxford, Polity Press.

CANFORA 2005: Canfora, Davide, *Prima di Machiavelli. Politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari, Laterza.

CARETTI 1992: Caretti, Lanfranco, *Introduzione*, in *Ariosto, Ludovico, Orlando furioso*, a cura di L. Caretti, (secondo il testo critico di C. Segre, Bolgona, 1960), Torino, Einaudi, pp. III-XXIV.

CASINELLI 1939: Cassinelli, Bruno, *Histoire de la folie*, Paris, Bocca Frères Editeurs, cap. Evaluation sociale de la folie, pp. 91-107.

CASSIRER 1927: Cassirer, Ernst, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leibzig-Berlin, Teubner.

CHABOD 1964: Chabod, Federico, *Scritti su Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1968.

COHN 1999: Cohn, Dorrit, *The Distinction of Fiction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

CORNIS-POPE 2006: Cornis-Pope, Marcel, *Cultural Studies and Multiculturalis*, in *Modern North American Criticism and Theory. A Critical Guide*, a cura di J. Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 126-35.

COSENTINO 1998: Cosentino, Paola, *Un plagio del Principe: il De regnandi peritia di Agostino Nifo*, in *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, pp. 139-60.

COSTA 2006: Costa, Daniela, "Cortigiana" e libertà nell'opera di B. Castiglione, in *Il concetto di libertà nel Rinascimento. Atti del XVIII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 2006)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2008, pp. 341-48.

CRESCENZI 2004: Crescenzi, Luca, Neostoricismo, in Cometa, Michele, Dizionario degli studi culturali, a cura di R. Coglitore, F. Mazzara, Roma, Meltemi, pp. 321-28.

CROCE 1915: Croce, Benedetto, La storiografia del Rinascimento, in Edizione Nazionale delle opere di Benedetto Croce, Teoria e Storia della Storiografia, vol. IV, a cura di E. Massimilla e T. Tagliaferri, Napoli, Bibliopolis, 2007, pp. 191-206.

CROCE 1920: Croce, Benedetto, Ariosto Shakespeare Corneille, Zürich-Leipzig-Wien, Amalthea, 1922 (trad. tedesca).

CROCE 1967: Croce, Benedetto, Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici, Napoli, Bibliopolis, 1998, cap. La questione del Machiavelli, pp. 175-86.

CUTINELLI-RENDINA 1994: Cutinelli-Rendina, Emanuele, Rassegna di studi sulle opere politiche e storiche di Niccolò Machiavelli (1969-92), in Lettere Italiane, XXXV (1994), Firenze, Leo S. Olschki.

CUTINELLI-RENDINA 1998: Cutinelli-Rendina, Emanuele, Chiesa e religione in Machiavelli, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

CUTINELLI-RENDINA 1999 A: Cutinelli-Rendina, Emanuele, Introduzione a Machiavelli, Roma-Bari, Laterza, 2003.

CUTINELLI-RENDINA 1999 B: Cutinelli-Rendina, Emanuele, Machiavelli (contro) riformato, in Belfagor, anno LIV, n.4, 31 marzo 1999, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 215-25.

DE CAMILLI 2000: De Camilli, Davide, Machiavelli nel tempo: la critica machiavelliana dal Cinquecento a oggi, Pisa, ETS.

DE MATTEI 1955: De Mattei, Rodolfo, Dal premachiavellismo all'antimachiavellismo europeo del Cinquecento, Roma, Edizioni "Ricerche", 1955-56.

DE MATTEI 1969: De Mattei, Rodolfo, Distinzioni in sede di antimachiavellismo, in Atti del Convegno di Perugia 30.9-1.10.1969: Machiavellismo e Antimachiavellici nel Cinquecento, in "Il Pensiero Politico", Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali, 1969, anno II, n.3; fascicolo speciale, Firenze, Leo s. Olschki, 1970, pp. 40-47.

DE SANCTIS 1871: De Sanctis, Francesco, Storia della letteratura italiana, a cura di B. Croce, Bari, Giuseppe Laterza, 1949.

DEL CORNO BRANCA 1974: Del Corno Branca, Daniela, L'Ariosto e la tradizione del romanzo medievale, in Convegno Internazionale Ludovico Ariosto, Roma-Luca-Castelnuovo di Garfagna-Reggio Emilia-Ferrara (27 settembre-5 ottobre 1974). Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 93-102.

DIERKENS 1997: L'antimachiavélisme, de la Renaissance aux Lumières. 9.-10. Mai 1996, a cura di A. Dierkens, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1997.

DIONISOTTI 1980: Dionisotti Carlo, Machiavellerie, Torino, Giulio Einaudi.

DONALDSON 1988: Donaldson, Peter S., Machiavelli and the Mystery of the State, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

DOREN 1922: Doren Alfred, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, in *Vorträge der Bibliothek, Warburg-Leipzig*, Teubner, 1922/23, pp. 71-153.

FACHARD 1976: Fachard, Denis, *Biagio Buonaccorsi*, Bologna, Massimiliano Boni.

FAIRCLOUGH 1992: Fairclough, Norman, *Discourse and Social Change*, Cambridge, Polity Press.

FARULLI 1990: Farulli, Luca, *Nietzsche und die Renaissance*, in *Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann*, a cura di A. Buck, Tübingen, Niemeyer, pp. 54-70.

FEBVRE 1942: Febvre, Lucien, *Michelet und die Renaissance*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1995.

FERRONI 1974: Ferroni, Giulio, *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*, in *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto, Roma-Luca-Castelnuovo di Garfagna-Reggio Emilia-Ferrara (27 settembre-5 ottobre 1974)*. Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 73-92.

FERRONI 2003: Ferroni, Giulio, *Machiavelli, o dell'incertezza*, Roma, Donzelli.

FIRPO 1969: Firpo, Luigi, *Le origini dell'anti-machiavellismo*, in *Atti del Convegno di Perugia 30.9-1.10.1969: Machiavellismo e Antimachiavellici nel Cinquecento*, in "Il Pensiero Politico", *Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali*, 1969, anno II, n.3; fascicolo speciale, Firenze, Leo s. Olschki, 1970, pp. 9-39.

FLORIANI 1978: Floriani, Piero, *I personaggi del "Cortegiano"*, in *Convegno di Studio su Baldassarre Castiglione nel quinto centenario della nascita*, Mantova, 7-8 ottobre 1978. Atti, a cura di E. Bonora, Mantova, Edizione della Biblioteca dell'Accademia Virgiliana, 1980, pp. 43-60.

FORNI 2005: Forni, Giorgio, *Ariosto e l'ironia*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del convegno Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005, a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 475-88.

FOUCAULT 1961: Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison*, Paris, Plon, cap. *Stultifera navis*, pp. 3-53.

FOUCAULT 1969: Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

FOUCAULT 1971: Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.

FOUCAULT 1978: Foucault, Michel, *Gouvernementalité*, in *Gouvernementalité der Gegenwart*, a cura di U. Bröckling, S. Krasmann e T. Lemke, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2000, pp. 41-67.

FOURNEL 2000: Fournel, Jean-Louis, *Ambiguïtés courtisanes et savoir-vivre politiques: Notes et hypothèses sur le lexique du livre IV du Livre du Courtisan*, in *De la politesse à la politique. Recherches sur les langages du Livre du Courtisan*. Actes du colloque international de l'Université de Caen Basse-Normandie (18 février 2000), a cura di P. Grossi et J.C. D'Amico, Caen, Presses universitaires de Caen, 2001, pp. 51-65.

FRAJESE 2006: Frajese, Vittorio, *Nascita dell'Indice. La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, Morcelliana.

FRIED 1994: Fried, Johannes, *Gens und Regnum. Wahrnehmungs- und Deutungskategorien politischen Handelns im früheren Mittelalter*, in *Sozialer Wandel im Mittelalter*.

Wahrnehmungsformen, Erklärungsmuster, Regelungsmechanismen, a cura di J. Miethke e K. Schreiner, Sigmaringen, Thorbecke, pp. 73-104.

GAETA 1969: Gaeta, Franco, Appunti sulla fortuna del pensiero politico di Machiavelli in Italia, in Atti del Convegno internazionale su "Il pensiero politico di Machiavelli e la sua fortuna nel mondo", Sancesciano-Firenze, 28-29 settembre 1969, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, pp. 21-36.

GAREFFI 1984: Gareffi, Andrea, Figure dell'immaginario nell'Orlando furioso, Roma, Bulzoni.

GARIN 1947: Garin, Eugenio, Der italienische Humanismus. Francke, Bern.

GARIN 1967: Garin, Eugenio, La cultura del Rinascimento, Milano, Arnoldo Mondadori, 1990.

GARIN 1988: Garin, Eugenio, Der Mensch der Renaissance, Frankfurt, Campus Verlag, 1990.

GARIN 1993: Garin Eugenio, Machiavelli fra politica e storia, Torino, Einaudi.

GENETTE 1982: Genette, Gérard, Palimpsestes, Paris, Seuil.

GENETTE 1987: Genette, Gérard, Seuils, Paris, Seuil.

GENETTE 1991: Genette, Gérard, Fiktion und Diktion, München, Wilhelm Fink, 1992.

GERBER 1913: Gerber, Adolph, Niccolò Machiavelli. Die Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke. Im 16. und 17. Jahrhundert, Gotha, Friedrich Andreas Perthes.

GILBERT 1939: Gilbert, Felix, Il concetto umanistico di principe e "Il Principe" di Machiavelli (The Humanist Concept of Prince and the "Prince"), in Gilbert, Felix, Machiavelli e il suo tempo, Bologna, Il Mulino, 1977, pp. 171-208.

GILBERT 1949: Gilbert, Felix, Bernardo Rucellai e gli Orti Oricellari. Studio sull'origine del pensiero politico moderno (Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari: A Study on the Origin of Modern Political Thought), in Gilbert, Felix, Machiavelli e il suo tempo, Bologna, Il Mulino, 1977, pp. 15-66.

GILBERT 1954: Gilbert, Felix, L'idea di nazionalismo nel "Principe" (The Concept of Nationalism in Machiavelli's Prince), in Gilbert, Felix, Machiavelli e il suo tempo, Bologna, Il Mulino, 1977, pp. 209-222.

GILBERT 1965: Gilbert Felix, Machiavelli e Guicciardini. Pensiero politico e storiografia a Firenze nel Cinquecento (Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in Sixteenth-Century), Torino, Einaudi, 1970.

GILBERT A. 1938: Gilbert, Allan H., Machiavelli's Prince and Its Forerunners. The Prince as a Typical Book de Regimine Principum, Durham, Duke University Press.

GOETZ 2003: Goetz, Hans-Werner, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster als methodisches Problem der Geschichtswissenschaft, in "Das Mittelalter", 8, pp. 23-33.

GOMBRICH 1987: Gombrich, Ernst H., Kunst und Kritik (Reflections on the History of Art. Views & Reviews), Stuttgart, Klett-Cotta, 1993.

GOSMAN 1996: Gosman, Martin, *Obedience and Social Identity. Some Treatises on the Perfect Courtier* (ca. 1530-ca. 1630), in *The Propagation of Power in the Medieval West. Selected Proceedings of the International Conference Groningen 20-23 November 1996*, a cura di M. Gosman, A. Vanderjagt e J. Veenstra, Groningen, Egbert Forsten, 1997, pp. 35-63.

GRADY 2002: Grady, Hugh, *Shakespeare, Machiavelli, and Montaigne. Power and Subjectivity from Richard II to Hamlet*, Oxford, University Press.

GREENBLATT 1988: Greenblatt, Stephen, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford, Clarendon Press.

GRIMM 1977: Grimm, Gunter, *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*, München, Fink.

GROEBNER 2008: Groebner, Valentin, *Neues von den Alten: Renaissance retroaktiv. Über einen sich wandelnden europäischen Ursprungsmythos, über Florenz als dessen imaginäres Zentrum und Bagdad als Herausforderung*, in *Neue Zürcher Zeitung (NZZ)*, 07.05.2008.

GUIDI 1861: *Annali delle edizioni e delle versioni dell'Orlando furioso e d'altri lavori al poema relativi*, a cura di U. Guidi, Bologna, Tipografia.

HAMBURGER 1957: Hamburger, Käte, *Die Logik der Dichtung*, München, DTV, 1987.

HAMBURGER 1979: Hamburger, Käte, *Wahrheit und Ästhetische Wahrheit*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979.

HARDTWIG 1990: Hardtwig, Wolfgang, *Jacob Burckhardt "Kultur der Renaissance" und Max Weber*, in *Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann*, a cura di A. Buck, Tübingen, Niemeyer, pp. 12-23.

HART 1988: Hart, Thomas R., *Cervantes und Ariosto. Renewing Fiction*, Princeton, Princeton University Press.

HASKELL 1995: Haskell, Francis, *Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit*, München, C.H.Beck.

HEMPFER 1973: Hempfer, Klaus W., *Gattungstheorie*, München, Fink.

HEMPFER 1987 : Hempfer, Klaus Willy, *Diskrepante Lektüren: die Orlando furioso-Rezeption im Cinquecento; historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*, Stuttgart, Franz Steiner.

HEMPFER 2002: Hempfer, Klaus W., *Grundlagen der Textinterpretation*, Stuttgart, Steiner.

HIRSCHMAN 1997: Hirschman, Albert O., *The passions and the Interests. Political Arguments for Capitalism before Its Triumph*, Princeton, Princeton University Press.

HOEGES 2000: Hoeges Dirk, *Niccolò Machiavelli. Die Macht und der Schein*, München, C.H. Beck.

HORN 2005: Horn Eva, *Abwege der Forschung. Zur literarischen Archäologie der wissenschaftlichen Neugierde (Frankenstein, Faust, Moreau)*, in *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, a cura di E. Horn, C. Menke, B. Menke, München, Fink, pp.153-171.

HORN 2007: Horn, Eva, Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion, Frankfurt a.M., Fischer.

HORSTMANN 1978: Horstmann, Rolf P., Kriterien für Grundbegriffe. Anmerkungen und Diskussion, in Historische Semantik und Begriffsgeschichte, a cura di R. Koselleck, Stuttgart, Klett-Cotta, pp. 37-42.

INGLESE 2006: Inglese, Giorgio, Per Machiavelli: l'arte dello stato, la cognizione delle storie, Roma, Carocci.

ISER 1991: Iser, Wolfgang, Das Fiktive und das Imaginäre, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1993.

JAUSS 1967: Jauss, Hans Robert, Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1970.

JAVITCH 1983: Javitch, Daniel, The Constraints of Despotism, in Castiglione. The Ideal and the Real in the Renaissance Culture, editori R.W. Hanning e D. Rosand, New Haven-London, Yale University Press, p. 17-28.

JOSSA 1996: Jossa, Stefano, La fantasia e la memoria: intertestualità ariostesche, Napoli, Liguori.

KAEGI 1942: Kaegi, Werner, Machiavelli in Basel, in Ders., Historische Meditationen, Bd. I, Zürich, pp. 119-182.

KAFITZ 2007: Kafitz, Dieter, Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis, Würzburg, Königshausen & Neumann.

KAMMLER 2005: Kammler, Clemens, Historische Diskursanalyse (Michel Foucault), in Neue Literaturtheorien. Eine Einführung, a cura di K.-M. Bogdal, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 32-56.

KELLER 2005: Keller, Reiner, Wissenssoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms, Wiesbaden, Vs Verlag für Sozialwissenschaften.

KERSTING 1988: Kersting, Wolfgang, Niccolò Machiavelli, München, C.H.Beck, 2006.

KESSLER 1978: Kessler, Eckhard, Petrarca und die Geschichte: Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, München, Fink.

KLEEMEIER 2004. Kleemeier, Ulrike, Krieg und Politik bei Machiavelli, in Demaskierung der Macht. Niccolò Machiavellis Staats- und Politikverständnis, a cura di H. Münkler, R. Voigt, e R. Walkenhaus, Baden-Baden, Nomos, pp. 83-99.

KLEIN 1997: Klein, Josef, Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität, Tübingen, Stauffenburg.

KORTÜM 1996: Kortüm, Hans-Henning, Menschen und Mentalitäten. Einführung in Vorstellungswelten des Mittelalters, Berlin, Akademie.

KOSELLECK 1978: Koselleck, Reinhardt, Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte, in Historische Semantik und Begriffsgeschichte, a cura di R. Koselleck, Stuttgart, Klett-Cotta, pp. 19-36.

KRISTELLER 1955: Kristeller, Paul Oskar, The Classics and Renaissance Thought, Cambridge, Harvard University Press, 1955.

- KRISTELLER 1980: Kristeller, Paul Oskar, *Humanismus und Renaissance*. Fink, München.
- KRISTEVA 1968: Kristeva, Julia, *Probleme der Textstrukturation*, in *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, a cura di J. Ihwe, Frankfurt a.M., 1971, vol. 2/2, pp. 448-507.
- KUHN 1999: Kuhn, Heinrich, *Niccolò Machiavelli. Guter Staat für schlechte Menschen*, in *Philosophen der Renaissance*, a cura di P. R. Blum, Darmstadt, pp. 104-11.
- LANE 2006: Lane, Jeremy, *Reception Theory and Reader-Response: Normand Holland, Stanley Fish and David Bleich*, in *Modern North American Criticism and Theory. A Critical Guide*, a cura di J. Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 33-40.
- LA ROCCA 1978: La Rocca, Guido, *Il Castiglione diplomatico e politico*, in *Convegno di Studio su Baldassarre Castiglione nel quinto centenario della nascita*, Mantova, 7-8 ottobre 1978. Atti, a cura di E. Bonora, Mantova, Edizione della Biblioteca dell'Accademia Virgiliana, 1980, pp. 61-80.
- LEFORT 1972: Lefort, Claude, *Le travail de l'oeuvre de Machiavel*, Paris, Gallimard.
- LEMKE-KRASMANN-BRÖCKLING 2000: Lemke, Thomas, Krasmann, Susanne, Bröckling, Ulrich, *Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung*, in *Gouvernementalität der Gegenwart*, a cura di U. Bröckling, S. Krasmann e T. Lemke, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 7-40.
- LENTZEN 2006: Lentzen, Manfred, *Il libero arbitrio e la dignità dell'uomo*, in *Il concetto di libertà nel Rinascimento*. Atti del XVIII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 2006), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2008, pp. 401-12.
- LINK 2005: Link, Jürgen e Parr, Rolf, *Semiotische Diskursanalyse*, in *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, a cura di K.-M. Bogdal, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp.108-33.
- MAFFEI 1999: Maffei Sonia, *La fama di Laoconte nei testi del Cinquecento*, in *Laoconte, fama e stile*, a cura di S. Settis, Roma, Donzelli, 1999.
- MAINECKE 1924: Mainecke, Friedrich, *Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte*, München-Berlin, R. Oldenburg, 1929, pp. 1-67.
- MALTE FUES 1995: Malte Fues, Wolfram, „Here's looking at you, kid!“. *Das Auge der Moderne*, in *Wahrnehmung und Geschichte: Markierungen zur Aisthesis materialis*, a cura di B. J. Dotzler und E. Müller, Berlin, Akademie Verlag, pp. 181-97.
- MARTELLI 1999: Martelli, Mario, *Saggio sul "Principe"*, Roma, Salerno Editrice.
- MASON VAUGHAN 2006: Mason Vaughan, Virginia, *Stephen Greenblatt and the New Historicism*, in *Modern North American Criticism and Theory. A Critical Guide*, a cura di J. Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 103-10.
- MASTROCOLA 1988: Mastrocola, Paola, *Il "castello" di Atlante*, in *Prospettive sul "Furioso"*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, pp. 117-43.
- MATUCCI 1991: Matucci, Andrea, *Machiavelli nella storiografia fiorentina. Per la storia di un genere letterario*, Firenze, Leo s. Olschki.

MAYER 1912: Mayer, Wilhelm Eduard, Machiavellis Geschichtsauffassung und sein Begriff der Virtù: Studien zu seiner Historik, München, R. Oldenbourg.

MAZZOCCO 2006: Mazzocco, Angelo, Introduction, in Interpretations of Renaissance Humanism, a cura di A. Mazzocco, Brill, Leiden-Boston, pp. 1-20.

MENISSIER 2001: Ménissier, Thierry, Machiavel, la politique et l'histoire. Enjeux philosophiques, Paris, Presses Universitaires de France.

METZLER 1990: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, a cura di G. Schweikle e I. Schweikle, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990 (2. ed.).

MONTROSE 1995: Montrose, Louis A., Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur, in New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, a cura di M. Baßler, Tübingen-Basel, 2001, pp. 60-93.

MOOG-GRÜNEWALD 1979: Moog-Grünwald, Maria, Metamorphosen der *Metamorphosen*, Rezeptionsarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert, Heidelberg, Carl Winter.

MOTTA 2003: Motta, Umberto Castiglione e il mito di Urbino: studi sulla elaborazione del "Cortegiano", Milano, Vita e Pensiero.

MÜLLER 2005: Müller, Jürgen E., Literaturwissenschaftliche Rezeptions- und Handlungstheorien, in, Neue Literaturtheorien. Eine Einführung, a cura di K.-M. Bogdal, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp.181-207.

MÜNKLER 1982: Münkler, Herfried, Machiavelli. Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz, Frankfurt a.M., Fischer, 2004.

MÜNKLER 1985 A: Münkler, Herfried, Die politischen Ideen des Humanismus, in Pipers Handbuch der politischen Ideen, a cura di I. Fetscher e H. Münkler, München-Zürich, Piper, 1985-1993, vol. II, pp. 553-62.

MÜNKLER 1985 B: Münkler, Herfried, Staatsraison und politische Klugheitslehre, in Pipers Handbuch der politischen Ideen, a cura di I. Fetscher e H. Münkler, München-Zürich, Piper, 1985-1993, vol. III, pp. 23-59.

MÜNKLER 2004: Münkler, Herfried, Der Imperativ expansiver Selbsterhaltung. Machiavellis komparative Begründung für die Vorbildlichkeit der Römischen Republik, in Demaskierung der Macht. Niccolò Machiavellis Staats- und Politikverständnis, a cura di H. Münkler, R. Voigt e R. Walkenhaus, Baden-Baden, Nomos, pp. 103-20.

MUSACCHIO 1983: Musacchio, Enrico, Amore Ragione e Follia. Una rilettura dell'"Orlando furioso", Roma, Bulzoni.

NAJEMY 1993: Najemy John M., Between Friends. Discourses of Power and Desire in the Machiavelli-Vettori Letters of 1513-1515, Princeton, Princeton University Press.

ORR 2003: Orr, Mary, Intertextuality: Debates and Contexts, Oxford, Polity Press.

OTTMANN 2006: Ottmann, Henning, Geschichte des politischen Denkens. Die Neuzeit. Von Machiavelli bis zu den grossen Revolutionen, Stuttgart, J.B.Metzler.

PAPARELLI 1974: Paparelli, Gioacchino, Pubblico e poesia dell'“Orlando furioso”, in Convegno Internazionale Ludovico Ariosto, Roma-Luca-Castelnuovo di Garfagna-Reggio Emilia-Ferrara (27 settembre-5 ottobre 1974). Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 119-27.

PLESSNER 1969: Plessner, Helmut, Das Problem der Wissenssoziologie, in Berger, Peter L, Luckmann, Thomas, Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit, Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt a.M., Fischer, 1972, pp. 1-20.

POCOCK 1975: Pocock, John G. A., The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition, Princeton-London, Princeton University Press.

PROCACCI 1965: Procacci, Giuliano, Studi sulla fortuna di Machiavelli, Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea.

PROCACCI 1995: Procacci, Giuliano, Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna, Roma-Bari, Laterza.

PROSPERI 1997: Prosperi, Adriano, Il principe, il cardinale, il papa. Reginald Pole lettore di Machiavelli, in Cultura e scrittura di Machiavelli. Atti del Convegno di Firenze-Pisa 27-30 ottobre 1997, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 241-62.

QUAGLIO 1969: Quaglio, Antonio Enzo, Indicazioni sulla fortuna editoriale di Machiavelli nel Veneto, in “Lettere Italiane”, anno XXI, n. 4, ottobre-dicembre. 1969, pp.399-424.

QUONDAM 1999: Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni.

QUONDAM 2000: Quondam, Amedeo, “Questo povero Cortegiano”. Castiglione, il Libro, la Storia, Roma, Bulzoni.

RAFFINI 1998: Raffini, Christine, Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione. Philosophical, Aesthetic, and Political Approaches in Renaissance Platonism, New York, Peter Lang.

RAJNA 1900: Rajna, Pio, Le fonti dell'Orlando furioso. Ricerche e studi, Firenze, Sansoni.

RAMAT 1953: Ramat, Raffaello, Per la storia dello stile rinascimentale. Il “Furioso”, il “Principe”, l'“Aminta”, la “Liberata”, Firenze-Messina, G. D'Anna.

RAULET 1995: Raulet, Gérard, Bildsein ohne Ähnlichkeit, in Wahrnehmung und Geschichte: Markierungen zur Aisthesis materialis, a cura di B. J. Dotzler e E. Müller, Berlin, Akademie Verlag, pp. 165-77.

REES 2004: Rees E.A., Political Thought from Machiavelli to Stalin. Revolutionary Machiavellism, Basingstoke Hants, Palgrave Macmillan.

REINHARDT 1990: Reinhardt, Volker, Florenz zur Zeit der Renaissance, Freiburg-Würzburg, Ploetz.

RICHTER 1996: Richter, Matthias, Wirkungsästhetik, in Grundzüge der Literaturwissenschaft, a cura di H. L. Arnold e H. Detering, München, DTV, pp. 516-35.

RIDOLFI 1954: Ridolfi, Roberto, Vita di Niccolò Machiavelli, Firenze, Sansoni, 1969.

RINALDI 2000: Rinaldi, Rinaldo, Scrivere contro: Machiavelli in Castiglione, in *De la politesse à la politique. Recherches sur les langages du Livre du Courtisan, Actes du colloque international de l'Université de Caen Basse-Normandie (18 février 2000)*, a cura di P. Grossi et J.C. D'Amico, Caen, Presses universitaires de Caen, 2001, pp. 31-49.

RITTER 1940: Ritter, Gerhard, *Die Dämonie der Macht. Betrachtungen über Geschichte und Wesen des Machtproblems im politischen Denken der Neuzeit*, München, Leibniz Verlag, 1948.

RUDOLPH 1994: *Mythos zwischen Philosophie und Theologie*, a cura di E. Rudolph, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

RUDOLPH 2004: Rudolph, Enno, *Die Renaissance - Innovatio oder Renovatio?*, in *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*, a cura di A. Von Müller und J. von Ungern-Sternberg, München-Leipzig, K.G. Saur, pp. 104-120.

RUDOLPH 2008: Rudolph, Enno, *Die Renaissance und der Aufstieg Eurpas*, in *Neugier. Vom europäischen Denken*, Merkur 9/10, September- Oktober 2008, Stuttgart, Klett-Cotta, pp. 813-23.

RÜDIGER 1974: Rüdiger, Horst, *Ariosto nel mondo di lingua tedesca*, in *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto, Roma-Luca-Castelnuovo di Garfagna-Reggio Emilia-Ferrara (27 settembre-5 ottobre 1974)*. Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 489-509.

RÜHLING 1996: Rühling, Lutz, *Fiktionalität und Poetizität*, in *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, a cura di H. L. Arnold e H. Detering, München, DTV, pp. 25-51.

SACCONE 1983: Saccone, Eduardo, *Grazia, Sprezzatura Affettazione in the Courtier*, in *Castiglione. The Ideal and the Real in the Renaissance Culture*, editori R.W. Hanning e D. Rosand, New Haven-London, Yale University Press, pp. 45-67.

SALVADÈ 2006: Salvadè, Anna Maria, *Imitar gli antichi. Appunti sul Castiglione*, Milano, Unicopli.

SANTORO 1967: Santoro, Mario, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1978 (2. ed.), cap. Machiavelli e il tema della fortuna, pp. 235-90.

SANTORO 1989: Santoro, Mario, *Ariosto e il Rinascimento*, Napoli, Liguori.

SAPEGNO 1974: Sapegno, Natalino, *Ariosto poeta*, in *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto, Roma-Luca-Castelnuovo di Garfagna-Reggio Emilia-Ferrara (27 settembre-5 ottobre 1974)*. Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 23-31.

SAPEGNO 1978: Sapegno; Natalino, *Prolusione*, in *Convegno di Studio su Baldassarre Castiglione nel quinto centenario della nascita*, Mantova, 7-8 ottobre 1978. Atti, a cura di E. Bonora, Mantova, Edizione della Biblioteca dell'Accademia Virgiliana, 1980, pp. 9-12.

SARASIN 2003: Sarasin, Philipp, *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt a.M, Suhrkamp.

SASSO 1966: Sasso, Gennaro, *Machiavelli e Cesare Borgia. Storia di un giudizio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

SAVARESE 1984: Savarese, Gennaro, *Il "Furioso" e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni.

SBERLATI 2005: Sberlati, Francesco, Magnanimi guerrieri. Modelli epici nel Furioso, in Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia. Atti del convegno Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005, a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 453-73.

SCHIFFRIN 2001: Schiffrin, Deborah, The Handbook of Discourse Analysis, Malden Mass, Blackwell.

SCHULTZ 1978: Schultz, Heiner, Begriffsgeschichte und Argumentationsgeschichte, in Historische Semantik und Begriffsgeschichte, a cura di R. Koselleck, Stuttgart, Klett-Cotta, pp. 43-63.

SKINNER 1978: Skinner, Quentin, Foundations of Modern Political Thought, Cambridge, Cambridge University Press.

SOLL 2005: Soll, Jacob, Publishing the Prince: history, reading, and the birth of political criticism, Ann Arbor, University of Michigan Press.

SPIRITO 1968: Spirito, Ugo, Machiavelli e Guicciardini, Firenze, Sansoni.

STERNBERGER 1974: Sternberger, Dolf, Machiavellis "Principe" und der Begriff des politischen, Wiesbaden, Franz Steiner.

STIERLE 1987: Stierle, Karlheinz, Der Schein der Schönheit und die Schönheit des Scheins in Ariosts „Orlando furioso“, in Ritterepik der Renaissance. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums (Berlin 30.3-2.4.1987), a cura di K.W. Hempfer, Stuttgart, Franz Steiner, 1989, pp. 243-76.

STOCKER 1998: Stocker, Peter, Theorie der intertextuellen Lektüre: Modelle und Fallstudien, Paderborn-Zürich, Ferdinand Schöningh.

STRAUSS 1958: Strauss, Leo, Thoughts on Machiavelli, Gleoncoe, The Free Press.

SZURAWITZKI 2005: Szurawitzki, Michael, Contra den "rex iustus/rex iniquus"? : der Einfluss von Machiavellis "Il principe" auf Marlowes "Tamburlaine", Shakespeares "Heinrich V." und Gryphius "Leo Armenius", Würzburg, Königshausen & Neumann.

TARANTO 2003: Taranto, Domenico, Le virtù della politica. Civismo e prudenza tra Machiavelli e gli antichi, Napoli, Bibliopolis.

TRAFTON 1983: Trafton, Dain A., Politics and the Praise of Women: Political Doctrine in the Courtier's Third Book, in Castiglione. The Ideal and the Real in the Renaissance Culture, editori R.W. Hanning e D. Rosand, New Haven-London, Yale University Press, pp. 29-44.

VASOLI 1969: Vasoli, Cesare, Umanesimo e Rinascimento, Palermo, Palumbo, 1976.

VASOLI 1980: Vasoli, Cesare, La cultura delle corti, Bologna, Cappelli.

VELA 2000: Vela, Claudio, Baldassar Castiglione, in Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento, tomo 2 Dal Cinquecento al Settecento, a cura di C. Segre e C. Martignoni, Milano, Bruno Mondadori, pp. 323-38.

VENEZIANO 1988: Veneziano, Gian Mario, Ruggiero tra Alcina e Logistilla, in Prospettive sul "Furioso", a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, pp. 145-55.

VOEGELIN 1995: Voegelin, Eric, "Die spielerische Grausamkeit der Humanisten": Zu Niccolò Machiavelli und Thomas Morus, München, Wilhelm Fink.

VOIGT 2004: Voigt, Rüdiger, Im Zeichen des Staates. Niccolò Machiavelli und die Staatsräson, in Demaskierung der Macht. Niccolò Machiavellis Staats- und Politikverständnis, a cura di H. Münkler, R. Voigt e R. Walkenhaus, Baden-Baden, Nomos, pp. 33-60.

VOIGT-WALKENHAUS-MÜNKLER 2004: Voigt, Rüdiger, Walkenhaus, Ralf e Münkler, Herfried, Niccolò Machiavellis Politikverständnis, in Demaskierung der Macht. Niccolò Machiavellis Staats- und Politikverständnis, a cura di H. Münkler, R. Voigt e R. Walkenhaus, Baden-Baden, Nomos, pp. 13-29.

VON ALBERTINI 1955: Von Albertini, Rudolf, Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat, Bern, Francke.

VON BRAUN 2001: Von Braun, Christina, Versuch über den Schwindel: Religion, Schrift, Bild, Geschlecht, Zürich, Pendo.

VON MÜLLER 2004: Von Müller, Achatz, Die Wahrnehmung des Neuen: Zwischen selbstverortung und Flucht aus der Geschichte, in Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance, a cura di A. Von Müller und J. von Ungern-Sternberg, München-Leipzig, K.G. Saur, pp. VIII-XVII.

VON MÜLLER–VON UNGERN-STERNBERG 2004: Von Müller, Achatz e Von Ungern-Sternberg, Jürgen, Das Alte als Maske des Neuen: Augustus und Cosimo de' Medici, in Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance, a cura di A. Von Müller und J. von Ungern-Sternberg, München-Leipzig, K.G. Saur, 2004, pp. 67-89.

WALTON 1990: Walton, Kendall L. K, Mimesis as a Make-Believe, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

WARNKE 1985: Warnke, Martin, Hofkünstler: zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln, DuMont, 1996.

WEBER 1922: Weber, Max, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, Tübingen, Mohr, 1922.

WECHSEL 1996: Wechsel, Kirsten, Sozialgeschichtliche Zugänge, in Grundzüge der Literaturwissenschaft, a cura di H. L. Arnold e H. Detering, München, DTV, pp. 445-62.

WINKO 1996: Winko, Simone, Diskursanalyse, Diskursgeschichte, in Grundzüge der Literaturwissenschaft, a cura di H. L. Arnold e H. Detering, München, DTV, pp. 463-478.

WOLF 2001: Inquisition, Index, Zensur. Wissenskulturen der Neuzeit im Widerstreit, a cura di H. Wolf, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2003.

WOLF 2006: Wolf, Hubert, Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher, München, C.H. Beck.

WOMACK 2006: Womack, Kenneth, Ethical Criticism, in in Modern North American Criticism and Theory. A Critical Guide, a cura di J. Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 167-75.

YATES 1966: Yates, Frances Amelia, Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare (The art of memory), Berlin, Dt. Verl. Der Wissenschaften, 1990.

ZWIERLEIN 2003: Zwierlein, Cornel, Discorso und Lex Dei. Die Entstehung neuer Denkrahmen im 16. Jahrhundert und die Wahrnehmung der französische Religionskriege in Italien und Deutschland, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

ZYMNER 2003: Zymner, Rüdiger, Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft, Paderborn, Mentis.

### 11.3 FONTI ONLINE

[http://143.225.163.184/\\_docenti/borrelli-gianfranco/doc/borrelli-machiavellismo.pdf](http://143.225.163.184/_docenti/borrelli-gianfranco/doc/borrelli-machiavellismo.pdf)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Machiavellismus>

<http://etext.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv3-15>

<http://it.wikipedia.org/wiki/Machiavellismo>

[http://renaissancen.unibas.ch/cms/front\\_content.php?idcat=107](http://renaissancen.unibas.ch/cms/front_content.php?idcat=107)

<http://www.luminarium.org/encyclopedia/cromwell.htm>

<http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/indici.html>

<http://www.unito.it/machiavelli.htm>

### 11.4 STRUMENTI (E SIGLE)

S. Battaglia, Grande dizionario della lingua italiana, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1961-2004 (= GDLI).

M. Cortelazzo, Dizionario Etimologico della Lingua Italiana. Il nuovo etimologico, Bologna, Zanichelli, 1999 (= DELI).

T. De Mauro e M. Mancini, Dizionario Garzanti Etimologico di Italiano, Milano, Garzanti, 2002.

G. Devoto e G.C. Oli, Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2008, a cura di L.Serianni e M. Trifone, Firenze, Le Monnier, 2007 (= DEVOTO-OLI).

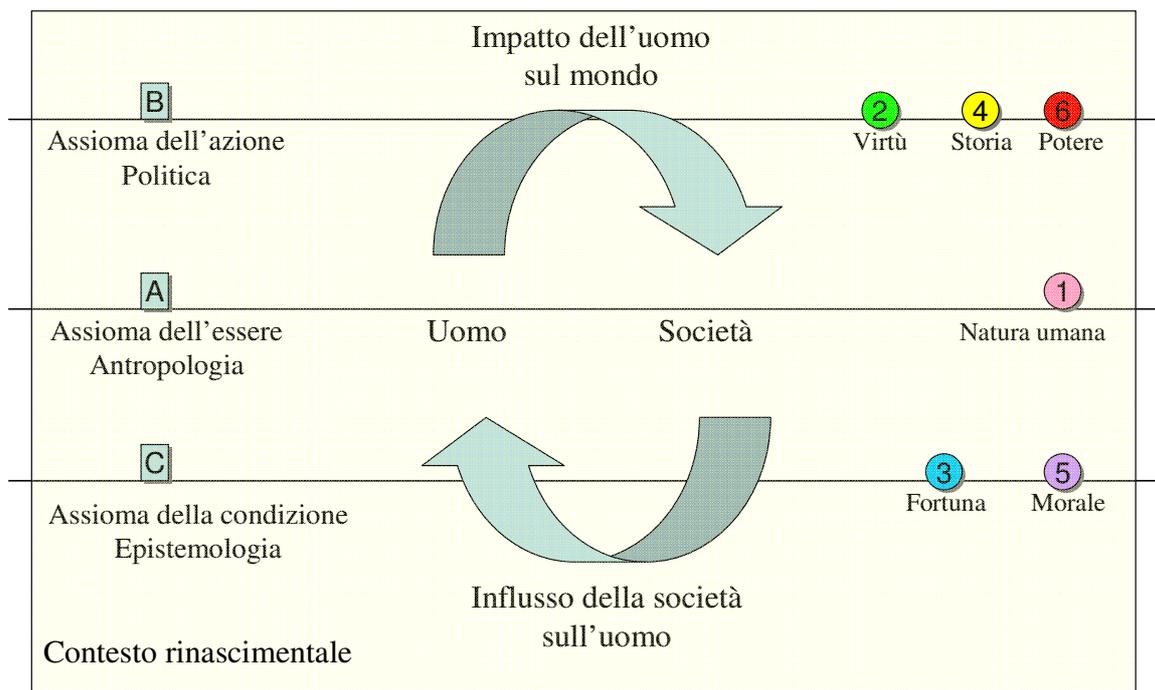
Letteratura Italiana Zanichelli in CD-Rom, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, versione 3.0 (= LIZ).

D. Olivieri, Dizionario Etimologico Italiano, Milano, Ceschina, 1961.

F. Sabatini e V. Coletti, Dizionario Italiano Sabatini Coletti, Firenze, Giunti, 1997 (= DISC).

## 12 ALLEGATI

### 12.1 RAPPRESENTAZIONE GRAFICA DELL'ANALISI



## 12.2 TABELLA DELLE COPIE MANOSCRITTE DEL *PRINCIPE*

Questa tabella riassume la parte sui manoscritti descritta in Gerber 1913.

	manoscritto	ms. nr.	datazione	copista	volgare	nota	luogo (oggi)
A	Carpentras	303	primo terzo del sec. XVI	stesso copista del cod. Verona, Bibl. Civica, 323 (contente l'Arte della guerra)	fiorentino		F-Carpentras, Bibliothèqu Inguimbertin e, 303 (già 299)
B	Barberianiano lat.	5093	tra 1519-23	atelier romano di Ludovico degli Arrighi: copista Genesius de la Barrera (spagnolo)		unico ms. destinato a una produzione letteraria di lusso	Vaticano, Biblioteca Apostolica
C	Corsiniano	43.B. 35	primo terzo del sec. XVI	Teofilo Mochi, senese, notaio attivo tra il 1483 e il 1530	senese	è credibile che il manoscritto sia stato allestito in vista di una pubblicazione a stampa, vanificata dall'uscita bladiana e giuntiana del 1532, se non dalla scomparsa del curatore (1530?)	I-Roma, Bib. dell'Accademia Nazionale dei Lincea e Corsiniana
D	Biblioteca Univ. München	4° 787	primo quarto del sec. XVI		fiorentino	ms. scoperto ?	D-München, Universität Bibliothek
E	Perugia, Biblioteca Augusta	G 14	sec. XVI	sei o più probabilmente cinque mani; probabilmente il copista non è italiano	presenza di ispanismi		I-Perugia, Biblioteca Comunale Augusta
F	A.S.F., Cerchi	753	sec. XVIII				I-Firenze, Archivio di Stato
G	Gotha	chart. B 70	prima del 1530	?; codice corretto da Mochi	emiliano-romagnolo	il manoscritto è corretto da Mochi e forse servi alla preparazione della stampa bladiana e giuntina	D-Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek
K	Berlin, Staatsbibl-Preuss. Kulturbesitz	309	primo terzo del sec. XVI		veneto	già Phillipps 7375; una nota compare il nome di Giovanni Tacuino, tipografo che operò a Venezia dal 1492 al 1539. Si pensa che il ms. Sia stato confezionato in vista di un'edizione veneziana, tra la morte di Machiavelli e la princeps bladiana	D-Berlin, Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz
L	Laurenziano	XLIV 32	primo quarto del sec. XVI	Biagio Buonaccorsi	fiorentino	nella dedica di Buonaccorsi (forse prima del 12 febbraio 1517, quando Bellaci battezzò una figlia di Buonaccorsi) all'amico e protettore Bellacci di legge "l'operetta composta nuovamente de principati dal nostro Niccolo Machiavelli"	I-Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana
M	Marciano it.	II 77	sec. XVI		fiorentino	una delle prime copie che siano state fatte perchè la scrittura è cancelleresca con elementi di mercantesca	I-Venezia, Biblioteca Marciana
N	Casanatense	3690	sec. XVIII				I-Roma, Biblioteca Casanatense

P	Parigino Nat. It.	Ital. 709	primo quarto del sec. XVI	Biagio Buonaccorsi	fiorentino	(1526 data di morte di Buonaccorsi)	F-Paris, Bibliothèque Nationale
Q	Rimini, Biblioteca Gambalunga	SC MS. 435	sec. XVIII			post 1766: lo stemma riprodotto è stato infatti creato nel 1766 per il cardinale Pietro Colonna Pamphili (morto nel 1780); il testo riproduce le interpolazioni e i rimaneggiamenti del ms. U	I-Rimini, Biblioteca Comunale "A. Gambalunga"
R	Ricciardiano	2603	primo quarto del sec. XVI	Biagio Buonaccorsi	fiorentino	ms. In possesso di Marco di Tinoro di Marco di Bellacci, padre di Pandolfo	I-Firenze, Biblioteca Ricciardiana
S	Magliabechiano	XXX 235	sec. XVI				I-Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
T	Casanatense	554	sec. XVIII			riproduce le interpolazioni del ms. U	I-Roma, Biblioteca Casanatense
U	Urbinate lat.	975	secondo quarto (?) del sec. XVI		senese	composto dopo la battaglia di Pavia (1525) menzionata nel cap. Quarto; rifacimento con riferimenti storici legati a Siena	Vaticano, Biblioteca Apostolica
V	Vat. Patetta	374	1620			dipende secondo Inglese dal ms. B	Vaticano, Biblioteca Apostolica
W	Charlecote Park	L.2	prima metà del sec. XVI	atelier romano di Ludovico degli Arrighi		legatura fiorentina	E-Charlecote (Warwickshire)

## 12.3 TABELLA DELLE PRIME EDIZIONI DELLE OPERE DI MACHIAVELLI

Questa tabella riassume la parte sulle edizioni delle opere di Machiavelli in Gerber 1913.

opera	data	editore	luogo	note	dedica a	promotore
<i>Arte della guerra</i>	1521	Giunta	Firenze			
<i>Discorsi</i>	ottobre 1531	Antonio Blado	Roma	23 agosto 1531 privilegium di Clemente VII per 10 anni		
<i>Discorsi</i>	novembre 1531	Giunta	Firenze	20 dicembre 1531 licenza di Clemente VII; Il principe e le Storie rimangono di diritto di Blado		Gaddi (cerchia medicea)
<i>Principe</i>	gennaio 1532	Antonio Blado	Roma	23 agosto 1531 privilegium di Clemente VII per 10 anni	Filippo Strozzi, nobile fiorentino	
<i>Historie fiorentine</i>	marzo 1532	Antonio Blado	Roma	23 agosto 1531 privilegium di Clemente VII per 10 anni	Giovanni Gaddi	
<i>Historiae fiorentine</i>	marzo 1532	Giunta	Firenze		duca Alessandro	Gaddi
<i>Principe</i>	maggio 1532	Giunta	Firenze		Giovanni Gaddi	Gaddi
<i>Discorsi</i>	1532	Giovan Antonio Nicolini da Sabbio	Venezia			
<i>Discorsi</i>	1532	maestro Bernardino Vitali Venetiano	Venezia			
<i>Discorsi</i>	gennaio 1534	Melchiorre Sessa	Venezia	15 marzo 1532 i Capi del Consiglio dei Dieci lo autorizzano a stampare		
<i>Il Principe</i>	1534	Melchiorre Sessa	Venezia			
<i>Il Principe</i>	1537	Giovan Antonio Nicolini da Sabbio	Venezia			
<i>Discorsi</i>	fino a 1550		Venezia	15 su 19		
<i>Principe</i>	fino a 1550		Venezia	11 su 16		
<i>Storie fiorentino</i>	fino a 1550		Venezia	11 su 15		
<i>Arte della guerra</i>	fino a 1550		Venezia	9 su 12		
(4 volumi)	1540	Aldo Manuzio	Venezia	<i>Discorsi</i> (modello Blado); <i>Principe</i> (modello Giunta); <i>Descrizione e Vita di Castruccio</i>		
Tutte le opere	1540	Comin da Trino	Venezia			
		Giglio	Venezia			
			Venezia			
(4 volumi)	1550	Giolito	Venezia	testo migliorato		

## 12.4 RISULTATI DELL'ANALISI

	<i>Principe</i>	<i>Cortegiano</i>	<i>Furioso</i>
<b>Assioma dell'essere</b>			
<b>Natura umana</b>			
Interesse dell'autore per l'uomo	interesse politico; uomo come pericolo per lo stato; politica come limitazione dei danni	interesse educativo; uomo può essere educato; libro con norme di comportamento	interesse antropologico; realismo antropologico, descrizione caratteri umani
Natura umana	uomo malvagio, spinto da pulsioni e passioni	uomo tende al bene e alla razionalità ma consuetudine determina il suo agire	uomo spinto da pulsioni e passioni
Pulsioni/istinto e passioni	uomo segue il suo istinto e le sue passioni	uomo ha perso il suo istinto a causa della consuetudine; uomo segue le sue passioni ma è in genere razionale	uomo segue il suo istinto e le sue passioni
Carattere bestiale	presente: volpe (astuzia e calcolo) e leone (forza)	uomo bestiale quando segue gli impulsi	presente: è la forza
Simulazione	necessaria per mantenere libertà d'azione e scelta, e reputazione	necessaria: è la sprezzatura	uomo è vittima dell'apparenza; castello di Atlante, isola di Alcina, storia di Ginevra
Libero arbitrio	utilizzo delle diverse nature (mancanza di carattere distinto) e simulazione permettono il libero arbitrio	possibile solo se uomo si libera dalle passioni	possibile solo se uomo si libera dalle passioni (così può vedere il vero / reale), giudizio umano spesso erra

<b>Assioma dell'azione</b>			
<b>Virtù</b>			
Virtù	energia politica, dinamismo che porta a compiere grandi azioni, capacità di organizzare il mondo; flessibilità e riflessività ( <i>versatilitas</i> ); avversaria della fortuna; capacità di riconoscere la qualità dei tempi e di cogliere l'occasione	prudenza: capacità di conoscere e giudicare il bene; forza, giustizia, temperanza, continenza, moderazione; <i>mediocritas</i> ; azione dell'individuo s'irradia sul suo ambiente	sapere/conoscenza: coincide con la ragione. Convivere con la labilità della ragione e seguire la morale frenando le passioni. Dal conoscersi deriva la prudenza.
Tipologie di virtù	-virtù civile: ethos politico -virtù morale: agisce solo sull'apparenza -virtù militare: comporta la fama = accrescere il potere; spenta in Italia; modernizzazione è una virtù pratica; proposta del <i>Volkskrieger</i> -virtù politica: non comporta la fama = mantenere il potere -virtù italica -virtù cortese: assente perché il mondo di Machiavelli è la città e non la corte	-virtù morale: è la più importante -virtù militare: non è una virtù -virtù cavalleresca: presente ma insufficiente, abbisogna degli studia humanitas - virtù civilizzante	-virtù militare: sorpassata dall'invenzione del cannone; spenta in Italia -virtù morale: importante -virtù cavalleresca rinnovata: i cavalieri non sono più fedeli e ubbidienti ma sono in preda alle passioni; le norme devono essere rispettate se sottoposte all'esame della ragione (avventura, coraggio e audacia ancora presenti ma diversamente applicate) -virtù eroica (anche tema encomiastico)
Educazione alla virtù	possibile = liberazione dalle regole morali e simulazione del rispetto delle regole; = riconoscere occasione	possibile attraverso un buon maestro, studio e disciplina	possibile = freno delle passioni e rispetto regole morali

Storia			
Storia	storia come opera fatta dagli uomini e non da dio; ciclicità della storia: ruota in cui virtù e fortuna si affrontano; si può imparare dalla storia; politica organizza la storia; non vi è finalità	ciclicità dalla storia; si può imparare dagli esempi illustri; principio dell'imitazione; storia laica fatta dagli uomini	circularità della storia; storia laica fatta dagli uomini e dalle loro grandi imprese; descrizione per mostrare lo spettacolo della Fortuna; soltanto le passioni sottomesse a ragioni formano la storia, il resto è apparenza; o forse chi riesce a formare davvero la storia sono i poeti; la fama vince la storia
Situazione attuale d'Italia	esempio di mancanza di virtù; corpo malato; è l'occasione per il principe nuovo di far valere la sua virtù; Francia e Spagna sono responsabili; redentore: Lorenzo di Piero de' Medici (1492-1519)	esempio di mancanza di virtù; corpo malato; corruzione e rovina; ruolo di Francia e Spagna (modello e contro modello di corti) che rovinano l'Italia; attese verso un nuovo principe: Federico II. Gonzaga (1500-40)	punizione divina ed errore umano (i signori italiani hanno chiamato le potenze straniere a venire in Italia); potenze straniere divorano tutto come lupi e arpie; il pastore che deve difendere il gregge dai lupi è Leone X (1513-21)

Macht e Herrschaft*			
Interesse dell'autore	opera politica in cui discute della <i>Herrschaft</i> ma si interessa soprattutto al <i>Macht</i>	interesse all'educazione politica; non solo trattato di comportamento ma anche opera politica. S'interessa alla <i>Herrschaft</i>	interesse antropologico: politica vista come una delle interazioni umane; politica è la commissione del <i>Furioso</i> da parte degli Este. Rimane nel campo della <i>Herrschaft</i> ( <i>Macht</i> non è presente)
Potere (e <i>Macht</i> )	espressione dell'ambizione, è capacità di organizzare il mondo è dunque <i>Macht</i> ; <i>ohne Macht keine Herrschaft</i> ; problema della legittimazione e consenso assente; <i>Macht</i> è neutro, non connotato moralmente; <i>Dämonie</i> del potere	consigli del cortigiano al principe sulla <i>Herrschaft</i> ; tenere il potere è un atto di civiltà; la civiltà dipende da chi tiene il potere (signore come esempio); <i>Herrschaft</i> deve essere a immagine di Dio	il poema diventa un mezzo per gli Este per acquistare potere; nel poema vi sono delle parentesi narrative sul tema encomiastico, ma il potere è una delle pulsioni dei personaggi e non diventa mai tema centrale
Estetica del potere	decostruisce il legame buono=bello =vero; potere come presenza animale (astuzia e forza) è antiestetico; buono reso dalle apparenze; <i>Herrschaft</i> è apparenza	buon principe = vir virtutis; importanza del concetto di grazia per il cortigiano e della bella figura per il signore; estetica domina la <i>Herrschaft</i> , quindi apparenza molto importante	buon principe = vir virtutis; principe segue regole morali: virtù di Logistilla da preferire all'estetica di Alcina = monito agli Este di non proseguire soltanto sul cammino estetico (capovolgimento del tema encomiastico); estetica importante per la <i>Herrschaft</i>
Politica, sovranità (e <i>Herrschaft</i> )	politica: scienza dello stato, è la conoscenza del modo in cui arrivare al potere ( <i>Macht</i> ) e di come riuscire a tenerlo ( <i>Herrschaft</i> ); principe interessato al <i>Macht</i> e per garantirlo deve istituire la <i>Herrschaft</i> ; auto mantenimento politico; antropologia politica; politica come medicina che cura la malattia = ambizione e corruttibilità umana; politica come limitazione dei danni	campo di competenza del cortigiano (come la conversazione); politica è un arte (come ballare) ; non ha delle regole proprie, ma è basata sulla morale; buoni costumi = ordine politico; cortigiano deve conoscere l'arte dello stato ( <i>Herrschaft</i> ) senza esercitarla, da lui dipende l'ordine politico	consigli politici nella finzionalità; morale deve strutturare l'agire politico; il buon consigliere non pensa all'utile personale ma a quello comune;
Strumenti della politica ( <i>Herrschaft</i> ): milizia e leggi	consigli più per i momenti di crisi o guerra che per la pace; contrario alle armi mercenarie e ausiliarie; necessità di un esercito italiano; necessità dell'uso della forza e delle leggi	scrive per i momenti di pace; armi competenza principale del cortigiano e allo stesso tempo non è un tema perché guerra, crisi e forza sono abolite dal mondo delle corti descritto; contrario alle armi mercenarie e alla forza; lo stato si fonda sulla legge, la giustizia e la morale	guerra tema del poema; sulla situazione contemporanea italiana è contrario alle armi mercenarie; leggi del regno e morali devono essere rispettate

Buon governo	buon governo secondo necessità; in generale è lo stato ereditario ad avere migliori possibilità di resistere a fortuna e all'ambizione umana; principati ecclesiastici sono i più semplici da conservare	tre forme di governo possibili: regno, gov. ottimati e gov. del popolo; migliore è il regno perché secondo natura e rappresenta volere divino; proposta di un governo misto	osservazione en passant che il governo migliore sia lo stato ereditario; mal governo è il regno di Alcina (passioni) e buon governo è il regno di Logistilla (ragione)
Buon principe	è l'uomo che incarna la capacità d'azione politica; deve trasferire la sua virtù allo stato; carattere versatile ( <i>Charakterlosigkeit</i> ); deve saper essere uomo (fingere di avere un comportamento morale) e bestia (usare forza e astuzia=finzione) per far fronte a natura umana e fortuna; non dà un esempio di buon principe reale (Ferdinando il Cattolico, mentre Alessandro VI à la volpe)	signore (Guidobaldo da Montefeltro) è assente dal dialogo; deve essere istruito da un buon cortigiano; deve essere giusto, magnanimo, liberale, mansueto = avere le virtù morali= essere vir virtutis; non può usare la violenza; deve fuggire presunzione e ignoranza; principe ideale Isabella la Cattolica	deve avere a cuore l'utile dello stato; vir virtutis; attenzione alla buona reputazione presso il popolo; perfetto principe: Carlo V
Gerarchia sociale	gerarchia dei generi: sessualità e potere; donna sottomessa; donna arriva al potere con la seduzione, uomo con la forza	competizione orizzontale costante tra cortigiani; cortigiano aiuta il principe a governare; immagine positiva della donna, non inferiore all'uomo; il cortigiano deve sedurre il signore attraverso la grazia (sprezzatura); competizione orizzontale (tra i cortigiani)	gerarchia tradizionale: importanza dell'ubbidienza; donne viste in modo positivo ma non hanno un ruolo politico
* nel senso di M.Weber			

Assioma della condizione			
Fortuna			
Fortuna	condizioni naturali, la struttura sociale, l'ordine politico, la situazione storica, la congiuntura del momento in cui si agisce; imprevedibile; decide della metà delle nostre azioni	<i>mutabilitas rerum</i> ; compare sotto forma del signore o degli altri cortigiani; cortigiano è in balia della fortuna; non vi è rapporto diretto tra meriti, successo e fortuna, ma il cortigiano può attraverso la conversazione acquistare grazia	concetto di destino e fatalità. Non vi è relazione tra virtù e fortuna, questa non è imprevedibile. Ruota della fortuna. La fortuna come donna calva con il ciuffo. Fortuna come Provvidenza. Contingenza supera virtù
Femminilità	fortuna è donna; bisogna battere la fortuna	fortuna è un uomo: è il signore	Fortuna è donna

Morale			
Morale	insieme delle regole di comportamento; non sono messe in discussione; agisce sulle apparenze ma non sull'essere; la morale è una forza coattiva ma è esterna non riguarda l'anima, l'essere e diventa così uno strumento politico; esteriorizzazione	insieme delle regole di comportamento; equilibrio morale è auspicabile; esteriorizzazione della morale; bisogna sempre sembrar di agire secondo la morale; abito morale; esteriorizzazione	è la razionalità, l'addomesticamento delle passioni; la scissione tra morale e passioni porta da un lato alla follia; dall'altro a comportamenti anti-eroici; ragione e morale devono andare insieme; interiorizzazione della morale ma religione rimane esterna
Reputazione	fa parte del parere e non dell'essere: ma il principe deve stare attento ad avere una buona reputazione; è un forte freno	la reputazione è fondamentale per il cortigiano; fa parte della grazia. A volte la fama è superiore ai meriti effettivi	i poeti possono render fama più dei fatti;
Morale e agire politico	decostruisce il legame; morale impedisce libertà d'azione dell'uomo politico; allo stesso tempo aiuta lo stato a limitare la libertà del popolo	morale ha la precedenza sulla politica; i buoni costumi aiutano il mantenimento dello stato	solo la morale può strutturare l'agire politico

## 12.5 DICHIARAZIONE SULLA DISSERTAZIONE

Dichiarazione conforme alla “Erklärung betr. Dissertation § 5 Abs. 7 der Ordnung der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel für die Promotion zum Doktor der Philosophie”:

Ich bezeuge mit meiner Unterschrift, dass meine Angaben über die bei der Abfassung meiner Dissertation benützten Hilfsmittel, über die mir zuteil gewordene Hilfe sowie über eine allfällige frühere Begutachtung meiner Dissertation in jeder Hinsicht der Wahrheit entsprechen und vollständig sind.

Basel, den 17. März 2009